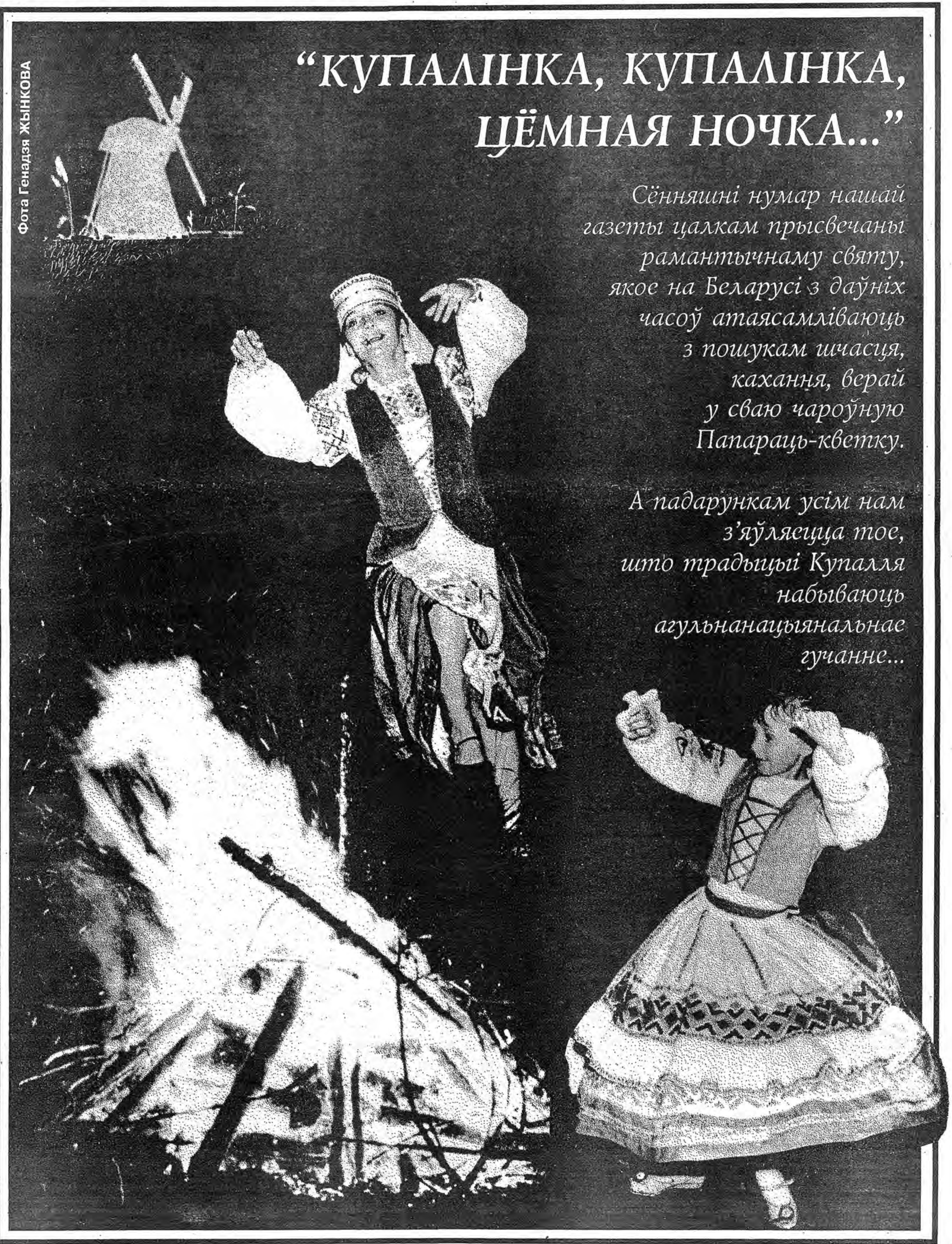
КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА № 24 (185), 5 ЛІПЕНЯ 1995 ГОДА. КОШТ 1000 РУБЛЁЎ



Фота Генадзя ЖЫНКОВА

“КУПАЛІНКА, КУПАЛІНКА, ЦЁМНАЯ НОЧКА...”

Сённяшні нумар нашай газеты цалкам прысвечаны рамантычнаму святу, якое на Беларусі з даўніх часоў атаясамліваюць з пошукам шчасця, кахання, верай у сваю чароўную Папараць-кветку.

А падарункам усім нам з'яўляецца тое, што традыцыі Купалля набываюць агульнанацыянальнае гучанне...

СЯРЭДЗІНА ТЫДНЯ

НАШ СУЧАСНІК ЯНКА КУПАЛА

СТАРЭЙШЫ Дзяржаўны Літаратурны музей Янкі Купалы, які сёлета адзначае паўвекавы юбілей з дня адкрыцця першай экспазіцыі, значна абнавіў свае залы. Адбылося гэта напярэдадні прафесійнага свята — Міжнароднага дня музеяў. Мы разумелі, што спадчына народнага песняра, складаныя павароты яго жыцця перажылі сапраўды драматычныя моманты, асабліва ў 20 — 30-я гады. Гэта забароненыя вершы і артыкулы, беспадстаўныя абвінавачванні ў нацыяналізме, знішчаныя сябры і аднадумцы, рэпрэсіі ў дачыненні да самога паэта і яго родзічаў. І разам з тым Янка Купала ў той час не спыняў свой голас як паэт і крытык, у яго творах — боль за лёс народа, пошукі выйсця. Эпоха і водгулле часу, узнёсласць, натхненне і трагізм асобы ў варунках жыцця — такая канцэпцыя дапрацоўкі экспазіцыі 6 і 7 залаў музея.

Давайце пройдзем па гэтых залах услед за наведнікамі і ўглядзімся ў экспанаты, якія дазволяць нам прасачыць падзеі з далёкіх 20-х гадоў да сённяшняга дня, адчуць актуальнасць узнятых Купалам пытанняў нават цяпер.

Мастацкае вырашэнне распрацаваў аўтар ранейшага афармлення экспазіцыі музея заслужаны дзеяч культуры, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі мастак Эдуард Агуновіч. Працуючы разам з мастаком над абнаўленнем экспазіцыі, мы, навуковыя супрацоўнікі, ні на імгненне не забывалі словы Янкі Купалы з артыкула "Больш самачыннасці" (1919 г.):

"Час праявіць нам і свае сілы ў будаванні новага жыцця для сваёй бацькаўшчыны, для сваіх сяліб і хат, для нашага падрастаючага маладога пакалення! Пройдуць гады, падрастуць сыны і ўнукі нашы і спытаюць нас тады:"Што зрабілі вы ў той бурны і векапомны час для сваіх патомкаў, для свайго краю?". К такому запытанню нам трэба быць гатовымі. Сама гісторыя пакліча на суд і загадае даць адказ. А які ж мы дадзім адказ, калі мы цяпер на другіх гэты адказ ускладаем?

Дык больш самачыннасці, больш смеласці к будаванню свайго новага незалежнага жыцця".

Першы, хто сустракае нас у перапрацаванай зале — гэта магутны, велічны вобраз Купалы — яго прыжыццёвы партрэт 1921 года работы мастака Дз.Полазава, сябра паэта. Са знешнім спакойным позіркам вачэй, сціснутымі вуснамі адчуваецца паэт рамантык, бунтар, які занепакоены лёсам свайго народа, у роздуме над далейшымі шляхамі сваёй бацькаўшчыны. Публіцыстычныя артыкулы, верш-заклік "Паўстань" — матэрыялы, якія раней не былі вядомыя шырокаму чытачу, былі забаронены. Зараз яны паказваюць песняра як прарока Адраджэння і бацьку нацыі:

"Беларусь на сваім доўгім вяку нямала чаго перажыла. Не раз і не два была арэнай крывавых змаганняў Захаду і Усходу за панаванне над падняволенымі народамі...

Але ж што ні тварылася б на свеце, беларуская думка аб нацыянальнай і сацыяльнай волі як жыла, жыве, так і жыць будзе".

"Янка Купала ў Смаленку", "Стварэнне БНР", "Купалава канцэпцыя незалежнасці Беларусі", "20-я гады ў жыцці паэта", "Па Даўгінаўскім гасцінцы", "Асяроддзе Янкі Купалы на пачатку 20-х гадоў", "Паэт і ўлада","Гасцёўня Янкі Купалы" — вось новыя раздзелы экспазіцыі.

Навуковая аб'ектыўнасць — крэда стваральнікаў гэтых раздзелаў. Наведнік убачыць гістарычныя матэрыялы: рукапіс Купалавага раней забароненага верша "Паўстань", дзе ў сімвалічных вобразах Прарока, Песняра, Ваякі і Уладара паэт малюе канцэпцыю незалежнай дзяржавы; тут жа газеты "Беларусь", "Звон", часопіс "Рунь", якія выходзілі ў Мінску ў 1919 — 20 гадах. Тут надрукаваны яркія публіцыстычныя артыкулы пісьменніка пра самавызначэнне нацыі, пра незалежнасць дзяржавы і яе народа, пра моладзь, беларускую сімволіку і войска. Янка Купала паўстае як палітык-празорца, мы яшчэ раз пераконваемся ў шматграннасці яскравага таленту пісьменніка.

У вітрынах — матэрыялы Інбелкульта. Яны расказваюць аб рабоце беларускай інтэлігенцыі на ніве асветы, навукі і культуры. Жыццё музея — гэта паказ экспаната, яго выкарыстанне ў навуковых і выставачных мэтах. Таму так каштоўна, калі матэрыялы, да часу схаваныя, выступаюць нарэшце сведкамі эпохі. У музеі экспануюцца цікавыя эскізы сцэнічных касцюмаў 20-х гадоў да пастановак п'ес Янкі Купалы і іншых беларускіх аўтараў (мастакі А.Марыкс і К.Елісееў). У розныя часы абодва працавалі мастакамі ў БДТ-І. У гэтым раздзеле знаходзіцца спеўнік "Беларускі лірнік" Ул. Тэраўскага, вядомага хормайстра, музычнага кіраўніка Першага беларускага тэатра ў 30-я гады, які быў рэпрэсаваны і незаслужана забыты. Звяртае ўвагу арыгінал фотаздымка 1920-х гадоў: Фларыян Ждановіч з артыстамі БДТ-І. І перад намі праходзіць сама беларуская гісторыя...

Адвечнае Купалле ў Купалаўскім скверы. **Фота Генадзя ЖЫНКОВА**

Паэт з вялікай літары, рамантык, лірык паўстае ў раздзеле "Па Даўгінаўскім гасцінцы", дзе экспазіцыйнымі сродкамі распавядаецца пра ўлюбёныя Купалавы мясціны на Лагойшчыне — Акопы, куды з 1911 па 1926 год прыязджаў паэт да маці. Тут стваралася Вялікая Паэзія, тут тварылася Вялікая Літаратура. Наведнік убачыць і прачытае маластядомыя вершы паэта, дакранецца да драматычнага лёсу п'есы "Тутэйшыя", даведаецца пра мінскае асяроддзе Янкі Купалы.

Экспазіцыйная рэжысура тэмы 30-х гадоў вельмі вобразная. Супярэчнасці часу, драма творчасці і драма ідэй адлюстраваны дакументамі з архіваў і друку, якія нядаўна яшчэ былі недаступныя шырокаму чытачу, а зараз надрукаваныя і вывучаюцца даследчыкамі і навукоўцамі. Тут спалучаюцца матэрыялы, якія расказваюць пра тагачаснае літаратурнае жыццё, з трагічнымі матэрыяламі жыцця пісьменніка (начныя допыты, прымушэнне абвінаваціць сяброў і адмаўленне паэтам зрабіць гэта, спроба самагубства, жыццё ў 30-я і напачатку 40-х). Сімвалічныя чорныя краты, за імі трагічныя сведкі часу — копіі дакументаў, нахіленыя экспанаты. Усё гэта стварае эмацыянальны настрой драматызму, трывогі, безвыходнасці.

Менавіта ў той час былі асуджаны такія цудоўныя творы Купалы, як п'еса "Тутэйшыя", вершы "Перад будучыняй", "Паўстань" — творы, якімі мы цяпер ганарымся, на якіх водбліск Адраджэння, любоў да Бацькаўшчыны і народа.

Упершыню ў экспазіцыі музея адноўлена гасцёўня Янкі Купалы. Над рэканструкцыяй інтэр'ера працавалі навуковыя супрацоўнікі доўгія гады, збіраючы побытавыя рэчы, мэблю, падобныя да тых, што былі ў хаце паэта. Мы імкнуліся стварыць атмасферу гасціннасці, цеплыні, што панавала ў "доме пад таполяй" — так у Мінску добразычліва называлі Купалаву хату. Сучаснікі хораша ўспаміналі Купалаў дом, вось як напрыклад Зінаіда Бандарына:"Дом Купалы быў вельмі гасцінны, да іх часта прыязджалі крытыкі і пісьменнікі з Масквы і Ленінграда , былі ўкраінскія, армянскія і грузінскія паэты. Нашы, у той час яшчэ маладыя беларускія пісьменнікі былі пастаяннымі наведвальнікамі ў гэтым доме". А вядомы беларускі паэт Мікола Хведаровіч сведчыў: "Другі, досыць прасторны пакой Купалаўскага доміка быў прызначаны і абсталяваны для гасцей, якіх у паэта было нямала ў нашай рэспубліцы і па-за межамі яе... На ўвесь пакой стаяў дубовы стол. Уладзіслава Францаўна ўмела і мела чым прыняць гасцей".

Па дакументальных фотаздымках і ўспамінах сучаснікаў мы даведаліся і пра дубовы буфет (падобны да яго зараз знаходзіцца ў інтэр'еры) , і пра шахматны столік, узноўлены беларускімі рэстаўратарамі, і пра гадзіннік на сцяне пакоя, і пра многія дэталі, якія зараз можна ўбачыць у экспазіцыйным варыянце гасцёўні паэта. Навуковыя супрацоўнікі ў сваіх экскурсіях для шматлікіх наведнікаў падкрэсліваюць, што як і сёння Купалаў музей, так і ў тыя далёкія часы для літаратурнай моладзі Дом пад таполяй, гасцёўня паэта былі і бацькоўскім домам, і сапраўдным паэтычным салонам, школай літаратурных ведаў і жыццёвага вопыту.

Не схематычны вобраз паэта, да якога мы прызвычаіліся са школьных часоў і які нам паказвалі са старонак падручнікаў і некаторых даследаванняў, а бунтар, палітык, прарок, складаная і трагічная асоба XX стагоддзя сустракае зараз наведнікаў у залах музея. Загаварыла сама гісторыя, і ў яе кантэксце — лёс і творчасць яркай асобы нашага часу, народнага песняра Беларусі Янкі Купалы.

Фаіна ВАДАНОСАВА,
загадчык навукова-экспазіцыйнага аддзела Дзяржаўнага Літаратурнага музея Янкі Купалы

Ліст у рэдакцыю

ЦІ ПАТРЭБНЫ МУЗЕЙ ГІСТОРЫІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СІМВОЛІКІ ?

Не паспелі адзвінець фанфары "пераможцаў" рэферэндуму аб усенароднай падтрымцы іх ідэй, як паступова пачынаецца працверазенне ад таго, што зроблена. І першымі адчуюць негатыўныя вынікі прынятага рашэння пенсіянеры і ветэраны — найактыўнейшыя прыхільнікі новай сімволікі. Адчуюць на сваёй кішэні.

Змена дзяржаўных герба і сцяга патрабуе проста неверагодных грашовых укладанняў. Толькі па сціплых падліках — 150 мільёнаў долараў ЗША: новыя грошы, пераабсталяванне межаў, пераапрананне арміі, міліцыі, мытні, новыя пашпарты.

Паўстае дылема: альбо як мага хутчэй правесці замену дзяржаўных сімвалаў на новыя, альбо яшчэ доўгія гады трываць прысутнасць "Пагоні" і бел-чырвона-белага сцяга ў якасці хай сабе і другасных дзяржаўных адзнак.

З апошнім, вядома, ініцыятары рэферэндуму згадзіцца не могуць і шукаюць сродкі для замены існуючай сімволікі. А гэта даволі няпроста ва ўмовах эканамічнага крызісу на Беларусі. Таму ў вышэйшага кіраўніцтва краіны ўзнікла, здавалася б, добрая ідэя — адмена ўсіх прывілей, якімі карыстаецца сёння амаль ці не палова насельніцтва. Як вядома, у нас існуюць два вялікія класы ільготнікаў — наменклатура і састарэлыя пенсіянеры.

Напэўна, дасведчаны чытач усміхнецца, калі яму скажуць, што сённяшнія ўлады будуць падтрымліваць адмену сваіх прывілей. Гэта ж іх дывідэнды ў закрытым акцыянерным таварыстве пад назвай "Рэспубліка Беларусь"! Гэтая сістэма змяце ўсякага, хто асмеліцца замахнуцца на святую святых — прывілеі наменклатуры. А вось прывілеі састарэлых адстаўнікоў-вайскоўцаў, пенсіянераў і іншых катэгорый грамадзян... Тут можна і знайсці сродкі для замены сімволікі.

Вось і атрымліваецца, што за вынікі рэферэндуму будзе расплочвацца ў першую чаргу яго электарат — састарэлыя людзі. Бо 150 мільёнаў долараў — гэта і непастаўленыя дэфіцытныя лекі, і адсутнасць належнай медыцынскай дапамогі, і згортванне сацыяльных праграм. Прагаласаваўшы за новыя герб і сцяг, нашы пенсіянеры прагаласавалі за скарачэнне свайго жыцця.

Ну, а гістарычны герб "Пагоня" і бел-чырвона-белы сцяг працягвае свае "шэсце" цяпер па душах і сэрцах моладзі — будучыні дэмакратычнай Беларусі. Нельга было без захаплення глядзець на бел-чырвона-белыя трыбуны стадыёна "Дынама" падчас матча па футболе паміж зборнымі Беларусі і Галандыі!

І, у той жа час, можна было толькі пашкадаваць нашу моладзь, фальклорныя гурты, якіх прымусілі выйсці пад чырвонымі сцягамі да сваіх братоў-славян, як гэта было каля стэлы на мяжы Гомельскай, Чарнігаўскай і Бранскай абласцей падчас святкавання Дня моладзі. На гэтым фоне расійскія трыкалоры ды ўкраінскія "жовто-блакітныя" сцягі толькі падкрэслівалі годнасць моладзі Украіны і Расіі, нашу ж штучная сімволіка — прыніжала.

Дарэчы, гэты эпізод, паказаны ў праграме "Рэзананс", падштурхнуў мяне да думкі, аб тым, што ўсё ж трэба рупіцца пра пашырэнне прыхільнікаў нацыянальнай сімволікі. І добрую справу тут мог бы зрабіць, напрыклад, музей гісторыі нацыянальнай сімволікі, які я прапаную стварыць.

Асновай экспазіцыі гэтага музея павінна стаць шматвяковая гісторыя ўсталявання ў Беларусі нашых нацыянальных сімвалаў, вяртанне бел-чырвона-белага сцяга і "Пагоні" ў цяперашні час. Думаю, тут да месца б было згадаць і нашых альпіністаў, якія коштам свайго жыцця ўсталявалі нацыянальны сцяг на другой па вышыні вяршыні ў свеце. Гэта ж сапраўды подзвіг пад бел-чырвона-белым сцягам!

Тут, у будучым музеі, можна было б адлюстраваць і ўсе ганебныя судовыя працэсы над патрыётамі, якія былі рэпрэсіраваны за захаванне нацыянальнай сімволікі ў гады таталітарызму.

Усё гэта, а таксама ўсе магчымыя прыклады нядаўняга выкарыстання нацыянальнай сімволікі ў якасці дзяржаўнай — міліцэйская і вайсковая уніформа, паштовыя і акцызныя маркі, грашовыя банкноты, паштоўкі, сувеніры і значкі — павінны пераконваць наведніка гэтага будучага музея ў тым, што бел-чырвона-белы сцяг, герб "Пагоня" — беларуская культурная спадчына, якую трэба шанаваць і берагчы як нацыянальную каштоўнасць.

Анатоль МЯЛЬГУЙ

КОМПАС "КУЛЬТУРЫ"

- **12-30 чэрвеня.** Гомель. У выставачнай зале абласнога аддзялення Саюза мастакоў экспанавалася выстава твораў Яўгена Семенюка. Спонсар выставы — абласное аддзяленне Беларускага Фонду Сораса.
- **24 чэрвеня** ў Барысаве прайшоў першы абласны фестываль аўтарскай песні "Возьмемся за руки, друзья".
- **У чэрвені** ў Гомелі прайшлі гастролі Чарнігаўскага ўкраінскага музычна-драматычнага тэатра імя Т. Шаўчэнкі.
- **4 ліпеня** ў Дзяржаўным тэатры музычнай камедыі адбыўся вечар балета з удзелам вядучых артыстаў маскоўскага тэатра "Рэнесанс-балет" — лаўрэата Міжнароднага конкурсу артыстаў балета ў Люксембургу (1995) г. Гледачам была прапанавана прэм'ера аднаактовага балета "Кармэн-сюіта". У другім аддзяленні былі паказаны фрагменты з балетаў "Марная засцярога", "Шчаўкунок", "Дон-Кіхот", "Лебядзінае возера" і інш. **11 ліпеня** адбудзецца другі вечар з удзелам маскоўскіх зорак.
- **5 ліпеня** адбылося арганізацыйнае пасяджэнне Савета па культурным супрацоўніцтве дзяржаў — членаў СНД. На пасяджэнні было абмеркавана Палажэнне аб Савеце, у якім вызначаны функцыі, правы, абавязкі, напрамкі дзейнасці Савета. Акрамя гэтага, гаворка ішла аб шляхах адраджэння лепшых традыцый культурнага супрацоўніцтва паміж дзяржавамі — членамі Садружнасці.
- **5 ліпеня** ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі адкрылася выстава "Мастацтва Беларусі XVI-XIX стст. Знаходкі Альберта Іпеля". У падрыхтоўцы выставы прынялі ўдзел супрацоўнікі Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі, Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і Беларускага фонду культуры.
- **7-9 ліпеня** ў Калінкавічах, вёсках Малыя і Вялікія Аўцюкі адбудзецца Першы ўсебеларускі фестываль народнага гумару "Аўцюкі — 95".

Інфармкультура.
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

MUZEUM

22 — 25 чэрвеня ў Мінску, Заслаўі і Пухавіцкім раёне праходзіла міжнародная канферэнцыя "Музеефікацыя гістарычных тэрыторый".

Як вядома, гісторыя адбываецца на ўсёй тэрыторыі планеты. Ёсць, аднак, у кожнай краіне такія мясціны, дзе карані цывілізацыі пранікаюць у глебу асабліва глыбока. Гэта старажытныя гарадзішчы, гістарычныя цэнтры сучасных гарадоў, палацава-паркавыя комплексы і г.д. Многія з іх ператвораныя ў запаведнікі (свайго кшталту рэзервацыі мінуўшчыны) і горш ці лепш ахоўваюцца дзяржавай.

Апошнім часам, аднак, у свеце і ў нашай краіне пашыраецца рух за вяртанне гэтых аб'ектаў у жыццё, у інфраструктуру сучаснай эканомікі. Музей новага тыпу (экамузей) уяўляе сабой ужо не толькі закансерваваны адрэзак мінуўшчыны, дзе экспанаты адасоблены ад наведнікаў вітрынным шклом і непераадольнай тоўшчай часу. У экамузеі наведнік можа ўбачыць, як сярод гэтых экспанатаў жывуць і працуюць людзі, і нават можа сам уключыцца ў гэтую працу. Так здзяйсняецца паўнакроўнае адраджэнне "муміфікаваных" рэчаў і гістарычных мясцін. Час ідзе, музеяў усё более, і хто ведае — можа, калісьці ў будучыні гэтыя аазісы культуры сальюцца ў адзіную жывую прастору...

НЕ ЗАХОЎВАЦЬ — АЖЫЎЛЯЦЬ!

З прывітальным словам ад Міністэрства культуры і друку да ўдзельнікаў канферэнцыі звярнуўся галоўны спецыяліст міністэрства па музейных установах С. Маслоўскі. Ён падкрэсліў, што на Беларусі шмат гістарычных тэрыторый, але мала добра захаваных, бо народ чым далей, тым болей жыве "сённяшнім днём". Наш час не вельмі спрыяе адраджэнню культуры — і па эканамічных, і па вядомых палітычных прычынах, але наш абавязак — зрабіць у сённяшніх умовах усё магчымае.

Гаспадар сцен, у якіх праходзіла першая частка канферэнцыі, рэктар Беларускага інстытута праблем культуры У.Скараходаў адзначыў, што тэарэтычнае забеспячэнне музейнай справы — адзін з галоўных напрамкаў дзейнасці БелІПК. Пры інстытуце працуе двухгадовая школа для музейных работнікаў. У чэрвені пры падтрымцы БелІПК у Нясвіжы адкрылася міжнародная летняя акадэмія па падрыхтоўцы спецыялістаў у галіне ландшафтна-паркавага мастацтва. (Сапраўды, хіба можна адраджаць гістарычныя помнікі без аднаўлення краявідаў, пасярод якіх яны з'явіліся на свет?)

Ад імя фундатараў канферэнцыі — фірмы "Паліфакт" і Беларускага Фонду Сораса выступілі старшыня праўлення фірмы Я.Будзінас і дырэктар культурных і выдавецкіх праграм Фонду А.Анціпенка. Дарэчы, гэта не адзіная акцыя БФС у падтрымку музейных установаў: ужо падводзяцца вынікі конкурсу лепшых музейных праектаў, якія будуць ажыццяўляцца праз фінансавую дапамогу з боку Фонду.

Добрага плёну канферэнцыі пажадаў і начальнік Дзяржаўнай інспекцыі па ахове помнікаў гісторыі і культуры Д.Бубноўскі. Ён распавёў аб праблемах захавання і інтэграцыі ў сучасную эканоміку помнікаў культуры з вялікай плошчай — гістарычных, археалагічных тэрыторый. Д.Бубноўскі выказаў спадзяванне, што канферэнцыя створыць навуковы грунт (у прыватнасці, удакладніць існуючую тэрміналогію), на якім можна будзе рыхтаваць больш дасканалае заканадаўства па ахове помнікаў.

Загадчык лабараторыі музейнага праектавання БелІПК А.Калбаска распавёў аб новых тэндэнцыях у захаванні культурных каштоўнасцяў, што пашыраюцца ў свеце і ўжо знайшлі прыхільнікаў на Беларусі. Найбольш перспектыўнай сярод іх з'яўляецца канцэпцыя экамузея, дзе замест музеефікацыі асобных рэчаў адбываецца музеефікацыя асяроддзя, у якім яны існавалі, — перадусім, культурнай памяці мясцовага насельніцтва і традыцыйных рамёстваў. Напрыклад, не молат і кавадла трэба дэманстраваць наведнікам, а жывую працу каваля. Экамузей існуе непасрэдна на месцы (in situ) стварэння культурных каштоўнасцяў, і таму экспанаты выглядаюць больш натуральнымі і жывымі, чым за вітрынамі сталічных музеяў. І вельмі важна, што ў захаванні культурных традыцый удзельнічаюць мясцовыя ўлады і значная колькасць насельніцтва.

Дырэктар Нацыянальнага музея гісторыі і культуры Беларусі І.Загрышаў нагадаў прысутным, што Саўмін гадоў васемнаццаць таму прыняў пастанову аб музеефікацыі гістарычных цэнтраў гарадоў. Аднак меліся на ўвазе толькі асобныя будынкі, а не самі тэрыторыі, і таму фактычна адбывалася перабудова гэтых мясцін. Другая праблема — па сённяшні час у нас ніхто не займаецца музеефікацыяй маёнткаў, якімі калісьці была пакрытая ўся Беларусь. Многія з іх былі спаленыя ў гады рэвалюцыі або прыстасаваныя потым пад склады, МТС, папраўчыя калоніі для злачынцаў, але многія і захаваліся. Нацыянальны музей гісторыі і культуры зараз займаецца адраджэннем сядзібы Т.Касцюшкі Марачоўшчына. Галоўнае сёння, падкрэсліў прамоўца, не спадзявацца на дзяржаўны бюджэт. Таму мы з удзячнасцю прынялі дапамогу ад асяродка беларусаў у Казахстане. Мяркуецца стварыць у Марачоўшчыне з удзелам французскага і амерыканскага капіталу гуманітарны інфармацыйны цэнтр, а таксама паляўнічую гаспадарку для замежных турыстаў.

Аб праблемах рэканструкцыі палацава-паркавага ансамбля Бачэйкава распавёў В.Бабашкін, архітэктар фірмы "Белаіч". Гэта былая сядзіба графаў Цеханавецкіх. На жаль, у 50-я гады шыкоўны палац у стылі ракако быў зруйнаваны, а на яго месцы пабудаваны нейкія майстэрні. Таксама амаль разбураны старажытны парк. А калісьці Бачэйкава параўноўвалі па прыгажосці з Версалем і Пецяргофам. Дзякаваць Богу, на адраджэнне палацава-паркавага ансамбля знайшліся грошы ў Беларускага Фонда Сораса. Мяркуецца з цягам часу змясціць там рэабілітацыйны цэнтр для чарнобыльскіх дзяцей.

Дырэктар Музея-запаведніка "Менка" Г.Ткацэвіч пашкадаваў, што на канферэнцыі амаль няма прадстаўнікоў літаратурных музеяў, многія з якіх адкрываюць свае філіялы пад адкрытым небам. Што датычыцца музея "Менка" — там сабраныя каля 300 драўляных будынкаў з розных куткоў Беларусі. Калектыў музея, ствараючы "маленькую Беларусь", намагаецца нават узнавіць усе прыродныя ландшафты, якія можна ўбачыць у нашай краіне, і засяліць іх прадстаўнікамі флоры і фауны ўсіх рэгіёнаў (былі і бабры, але ўцяклі).

Другі дзень канферэнцыі пачаўся з вельмі цікавага спавешчання калегі Г.Ткацэвіча з Літвы — дырэктара Музея пад адкрытым небам у Румшышкесе С.Гутаўтаса. Гэты музей быў адкрыты яшчэ ў 1966 годзе і ўжо мае сталыя традыцыі. Тут на 175 га прадстаўлены ўсе чатыры этнаграфічныя рэгіёны Літвы: Жэмайція, Аўкштайція, Сувалкія, Дзукія, а таксама габрайскае мястэчка пачатку стагоддзя. У супрацоўнікаў зарплаты невялікія — 200 — 300 літаў. Гэта мала, і таму яны займаюцца пякарствам і рознымі іншымі майстэрствамі на продаж. Працуюць ганчарная, ткацкая ды іншыя майстэрні, прычым турысты могуць паспрабаваць усё рабіць самі. Наведнікаў у музеі шмат, прыкладна паўтары тысячы штодня, і прыцягвае іх менавіта магчымасць самім паўдзельнічаць у тым, як працавалі і адпачывалі іхнія продкі. Шмат турыстаў і з замежжа, бо музей не шкадуе грошай на рэкламу.

Архітэктар-рэстаўратар Інстытута археалогіі і этнаграфіі Сібірскага аддзялення Расійскай АН А. Сідарава таксама працуе ў скансэне, дзе сабраныя розныя тыпы жытла сібірскіх абарыгенаў і пасяленцаў. Яна распавяла аб праекце насыпаць на тэрыторыі музея курган і пахаваць там скіфскую прынцэсу (яе мумію нядаўна знайшлі ў гарах Алтая і адвезлі было ў маскоўскі Інстытут антрапалогіі — казалі нават, што знайшлася нарэшце сяброўка для Леніна).

Было прачытана яшчэ шмат цікавых спавешчанняў, але газетная плошча, на жаль, не дазваляе згадаць сёння ўсіх.

Каб убачыць на свае вочы праобраз беларускага экамузея, удзельнікі канферэнцыі выправіліся ў экспедыцыю ў Дзяржаўны гісторыка-культурны запаведнік "Заслаўе".

Пачалася яна з наведвання старажытнага гарадзішча "Замэчак". Менавіта на гэтым месцы ў XI стагоддзі заснавалі горад легендарная Рагнеда і яе сын ад кіеўскага князя Ізяслаў. Дарэчы, не так даўно ўздымалася пытанне аб кананізацыі Рагнеды, але мітрапаліт Філарэт кажа, што рабіць гэтага нельга, бо яна ледзь не забіла князя Уладзіміра, хрысціцеля ўсяе Русі.

Потым мы наведалі другое старажытнае гарадзішча — Заслаўскі замак, за валамі якога з XI стагоддзя ратаваліся ад войнаў жыхары горада. Пасярод замка ўзвышаецца помнік беларускага абарончага дойлідства XVI стагоддзя — былы кальвінскі збор, дзе ў свой час прапаведаваў вядомы асветнік Сымон Будны. У 1990 годзе адсюль быў выселены краязнаўчы музей: будынак быў высвянцоны як Спаса-Праабражэнская царква. Цалкам у згодзе з прынцыпамі экамузея, велічэзны "экспанат" вярнуўся ў штодзённы ўжытак. Паводле супрацоўніцы ГКЗ "Заслаўя" Алы Сташкевіч, якая праводзіла экскурсіі, да апошняга часу асноўнай функцыяй запаведніка лічылася захаванне помнікаў (г. зн. — адасабленне ад жыцця горада). Цяпер жа запаведнік усё выразней пераўтвараецца ў экамузей, дзе не будзе больш межаў паміж музеем і атачэннем, захавальнікам і наведнікам, мінуўшчынай і сучаснасцю.

У адрознасць ад скансэна экамузей уплецены ў інфраструктуру горада. Запаведнік раскіданы па розных кутках Заслаўя і займае плошчу 110 га. Неўзабаве тут маюць адкрыцца некалькі новых музеяў: гісторыі мястэчка, міфалогіі, археалогіі, беларускай кафлі, народнай музыкі і жывапісу.

Непадалёк ад чыгуначнай станцыі мы наведалі Дзейную кузню. На нашых вачах сталага ўзросту каваль выкаваў кручок, каб было чым парсюка зачыняць. Прайшлі колькі дзесяткаў крокаў — трапілі, нібыта на сто гадоў назад, у Дом завознікаў (тут раней адпачывалі сяляне, якія прывозілі зерне на млын). Супрацоўнікі музея ды іхнія дзеці, пераапранутыя па модзе пачатку стагоддзя, паказалі нам сцэнкі з народнага жыцця і пачаставалі вельмі смачным кулічом. Потым нас запрасілі наведаць млын, ён дзейнічае па сённяшні дзень, але працуе ўжо не ад пары, а ад электрычнасці, сяляне і цяпер ахвотна карыстаюцца млынам, бо жорны ў яго каменныя, а не металічныя, як у калгасе, а галоўнае — можна культурна адпачыць у Доме завознікаў.

Непадалёк ад млына плануецца адкрыць пякарню і шынок, дзе можна будзе пакаштаваць выпечку з мукі, што намалоў млын, і розныя напоі.

Асабіста ў мяне ўражанняў было вышэй галавы. Амаль увесь дзень правёў у жывым музеі — і адчуваю: робіцца такі пільны і добры позірк, што літаральна ва ўсім, у любой рэчы бачыш культурную каштоўнасць. Вось так, напэўна, сапраўды прасветлены рэлігіяй чалавек ва ўсім здольны ўбачыць, калі не Бога, дык нешта святое.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

На здымках: удзельнікі канферэнцыі ў Доме завознікаў; старажытны "Замэчак" — адсюль пачалося Заслаўе; так сварыліся нашыя прадзеды.

Фота Генадзя ЖЫНКОВА

БІЗНЕС І КУЛЬТУРА

НА МЕСЦЫ РАЗБУРАНЫХ ГНЁЗДАЎ

Адно з вызначэнняў сучаснай Беларусі — краіна раскіданых гнёздаў. Тое, што ў мінулыя стагоддзі складала яе культурны і прыродны ландшафт — замкі, палацы, сядзібы, дзе ткалася культура ва ўсіх яе праявах: мастацтве, побыце, гаспадарцы — цяпер разбурана або знішчана. На канферэнцыі па праблемах музеефікацыі гістарычных тэрыторый прагучалі лічбы — 2000 і 352. Дзве тысячы цікавых і значных родавых сядзіб калісьці аздаблялі нашу зямлю.

А засталося дзве-тры сотні. І то часткова. І то ў выглядзе старых занядбаных паркаў, дзе дрэвы мала што кажуць нам і памятаюць, як людзі. Або ў выглядзе каналаў, адзін з якіх данёс да нас імя ягонага творцы (гонар маю — на маёй радзіме). Або ў выглядзе падмуркаў, якія, на жаль, не хвалююць сучаснага чалавека.

Метафара таксама робіцца агульным месцам і — даруйце мне — ужо цягне на штамп. "Не возвращается, не возвращается такое никогда" — рэжа праўду-матку сваім шлягерам беларускае радыё ў абедзенны перапынак. Такое — ды ў сваім першасным выглядзе — сапраўды ніколі ўжо не вернецца. А нейкім іншым чынам — можа?

Яўген БУДЗІНАС, старшыня праўлення кнігавыдавецкай фірмы "Паліфакт":

— Яшчэ невядома, што ў выніку выкліча большую цікавасць наведнікаў гэтай мясціны — яе гістарычная мінуласць, тыя матэрыяльныя сляды, да якіх мы гадамі па-дзікунску ставіліся, карчавалі і нішчылі, што трапяткое хваляванне цяпер можна адчуць толькі ад шолаху прыгожых назваў ды знаных імён. Або — яе новая гісторыя. Новая гісторыя гэтай тэрыторыі, дзе сталяр і да канца пралетар Лёня Сарачоў аднаўляе панскую карэту, а пралетарскі прафесар Федарук (Анатоль Федарук — доктар біялагічных навук, загадчык кафедры педагагічнага універсітэта ў Мінску.— А.Т.), які апісаў рэшткі ўсіх больш-менш ацалелых палацавых паркаў Беларусі, які ведае ўсю нашу гісторыю напамяць, цяпер не выпускае з рук лапату і граблі, высаджвае тут піхты, лістоўніцы, туі і з сумам бачыць, што за апошнія восемдзесят гадоў саджанцы развучыліся паліваць...

Не хачу нават незнарок зменшыць ролю гістарычнае спадчыны і выхавання. Я толькі перакананы і паўтараю: лепшае, што мы можам зрабіць дзеля памяці цывілізаваных паноў Ельскіх, дык гэта хоць неяк працягнуць, дакладней, узнавіць іх асветніцкія справы, хоць неяк упарадкаваць гэты некалі культурны аазіс, ператвораны за гады калгаснага гаспадарання ў пустыню.

● Неабходнае тлумачэнне. Кнігавыдавецкая фірма "Паліфакт" (заснавальнік — вядомы публіцыст, літаратар Яўген Будзінас і таварышы) дзейнічае паводле сваіх справы, згодна са статутам і функцыянальным прызначэннем, не толькі ў сталіцы СНД. Чатыры гады яе працаўнікі шчыруюць на палетках у вёсцы Дудзічы (40 кіламетраў ад Мінска). У іх распараджэнні — 160,25 гектара зямлі. Тут не толькі сеюць і жнуць, пасуць кароў і робяць масла і кілбасы. Тут ствараецца адзіны такога кшталту унікальны і надзвычай цікавы музей матэрыяльнай культуры "Дудуткі". Музей народнае творчасці, музей ладу жыцця тых, хто тут працуе. І тых, хто ўкладвае ў развіццё гэтага незвычайнага вытворча-музейнага комплексу ўсе сродкі, заробленыя ў горадзе — насуперак агульнай традыцыі ўсё цягнуць з сяла.

Яўген БУДЗІНАС:

— Канешне, пачынаць было цяжка, але нам пашанцавала. Мы прыйшлі сюды ў тое шчаслівае імгненне, калі будаўнічыя матэрыялы, тэхніка, бензін яшчэ не прадаваліся, а — даставаліся па сімвалічных цэнах так званай планавай эканомікі, а наша выдавецтва пачынала жыць у свеце рынкавых адносін і прыносіла ўжо нейкі даход. Гэтае залатое імгненне праляцела, цэны на ўсё скокнулі вышэй за сусветныя, але паспела выспець ідэя. Далей нас вяла толькі ўпартасць — клянуся вам: толькі ўпартасць. Ды, можа, вера, што рана ці позна нашы намогі тут набудуць не толькі маральную, але і матэрыяльную каштоўнасць, а нашы ідэі будуць з'ядаць не толькі нашыя грошы, час, здароўе, але і будуць прыносіць прыбытак.

● Пытанне рубам. Як жыцьвыжываць музеям, калі дзяржаўная казна пустая, а тых, хто зарабляе грошы і мог падсілкоўваць культуру, душаць падаткі, недасканаласць законаў, падазронасць з боку дзяржаўных чыноўнікаў ды зайздрасць-неразуменне простага чалавека? Рэальнасць сведчыць: кожны гэта робіць па-свойму, як умее, як падглядзіць, навучыцца ў іншых. Будзінас нікога не збіраецца павучаць. Паколькі музейнікі сваю тэарэтычна-практычную канферэнцыю на заканчэнне разгарнулі ва ўладаннях гэтага чалавека, то, вядома, грэх было б гасціннаму гаспадару, творцу і вытворцу, не падзяліцца сваімі думкамі і назіраннямі. Бо, як ні круці, цяпер яны ўсе калегі, хай сабе і розны юрыдычны статус у іхніх музеяў.

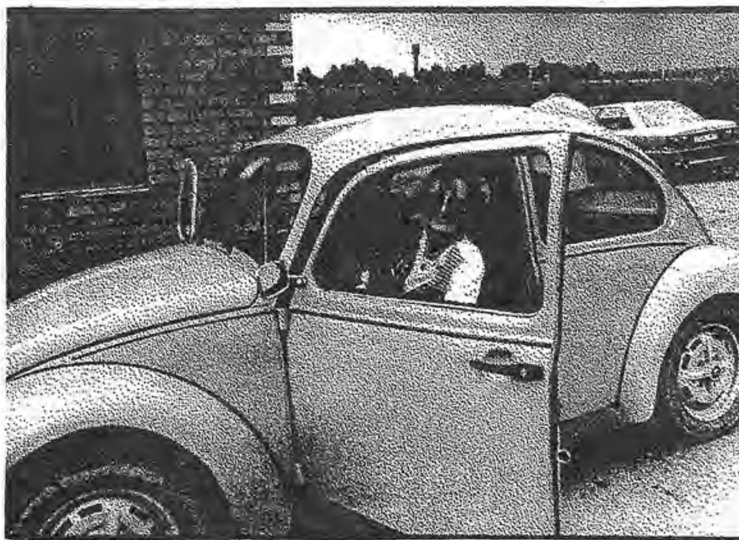
Ала СЫЧОВА, доктар архітэктуры, прафесар Беларускай політэхнічнай акадэміі:

— Стары, ці інačай — Ніжні парк у Дудзічах вельмі вабіць наведнікаў. Сёе-тое ад былой велічы і красы засталося і сёння. Але хацелася аднавіць яго так, каб захаваць той лад, які панаваў, калі жылі тут яго апошнія ўладальнікі — знаная сям'я Ельскіх. Магчыма, дрэвы ў парку напявалі свае мелодыі скрыпачу-віртуозу Міхалу Ельскаму, якому апладзіравалі не толькі госці маёнтка, але ўдзячныя слухачы ў Вільні, Варшаве, Берліне, у Вене. Магчыма, у парку абдумваў сюжэты сваіх твораў брат Міхала пісьменнік і публіцыст Аляксандр Ельскі.

Над праектам аднаўлення працавалі студэнты III курса нашага архітэктурнага факультэта. Маладыя людзі, не абцяжараныя стэрэатыпамі.

Стары парк, кажуць, меў рысы барока. Але ніякіх дакладных матэрыялаў няма, праекты не захаваліся, таму ў нас быў адзін выхад, я думаю, ён сябе апраўдаў: зрабіць лепш нейтральна, тактоўна, можа, толькі з лёгкім намёкам на нешта, чым "пасадзіць" тое, чаго тут не было, асабліва ў дызайне ландшафта, у вырашэнні так званых малых архітэктурных формаў.

Мы не паўтаралі нейкія гістарычныя аналагі, падышлі з пэўнай творчай стылізацыяй, рабілі не толькі масткі ці альтанкі, але думалі пра іх шматфункцыянальнасць. Таму сучасная эстрадная пляцоўка, калі трэба, вельмі хутка можа стаць купальскім кастрышчам, крэселкі для шматлікіх гледачоў нейкай сур'ёзнай дзеі могуць ураз пераўтварыцца ў сядзенні для невялічкага аўтаномнага гурту.



Яўген БУДЗІНАС:

— Я не веру, што хоць адно больш-менш сур'ёзнае прадпрыемства ў нашай маладой і натуральна беднай дзяржаве можа развівацца на датацыях. Шаноўныя калегі-музейнікі дарма апелююць да дзяржавы. Яна нікому і нічым у бліжэйшыя 10 — 15 гадоў памагчы не зможа. Яна ідзе не ў той бок, каб разбагацець.

Што можа даць дзяржава? Нармальнае заканадаўства, якое вызначыла б юрыдычны статус гістарычных тэрыторый, правы і абавязкі ўладальнікаў і карыстальнікаў, уключаючы права валодання зямлёй. І вызваленне ад усіх падаткаў хаця б тых сродкаў, якія ідуць на развіццё.

Уласны вопыт і аналіз эканомікі сяла паказалі, што ніводная з галін нашага комплексу — а гэта земляробства, малочная і мясная жывёлагадоўля, мукамольная справа, вэнджанне, масла- і сыраробства, ганчарства, пляценне з лазы, сталярная вытворчасць, рэстаўрацыя, будаўніцтва і нават турызм — сёння, у цяперашніх пакручастых умовах ды пры цяперашнім цэнаўтварэнні, у краіне без уласнай палітыкі, не могуць быць не толькі высокарэнтабельныя, але нават на дробачку рэнтабельныя. Значыць, не могуць быць самаакупнымі, самаразвойнымі. Не могуць быць рэнтабельныя пасобку. Яны ніколі гістарычна не былі рэнтабельныя пасобку, бо гістарычна заўсёды быў адзіны панятак — зямля. У яе была цана. Цяпер гэта пераўтворана ў пыл. У нас зямля нічога не каштуе — ні ўсё, што на ёй было, ні ўсё, што рабілі Ельскія. Таго, што рабілі Ельскія, вы нават пабачыць не можаце, можаце пачуць толькі з вуснаў Тамары Іванаўны, нашага экскурсавода.

Галоўная экспазіцыя нашага музея — вытворчыя працэсы. Але не толькі. Мы не збіраемся здаваць малако па цане ў тры разы ніжэй яго сабекошту, як усюды. А будзем рабіць з яго цудоўнае, як некалі было, сялянскае масла, смачны дамашні сыр і прадаваць з адначасовай дэманстрацыяй традыцыйнай тэхналогіі ўтрымання статку, вырабу масла і сыру, заадно з вырабам гэтых самых маслёнак і сырніц. Прадаваць ужо не толькі як дыхтоўны прадукт, але як адмысловы сувенір.

І не на базары, не выпадковаму абыякаваму пакупніку, а чалавеку, якога мы завабілі сюды вельмі разнастайным камплектам. Калі ласка, знаёмцеся з тэрыторыяй — яна вартая ўвагі, цешцеся краявідамі, глядзіце Музей тэхналогій. Хочаце самі паспрабаваць — сядайце за ганчарнае кола і ляпіце гаршкі. Хочаце — выпраўляйцеся ў вандроўку па наваколлі вярхом на кані, або ў карэце, або ў старым пачатку стагоддзя аўто. Лавіце рыбу, купайцеся, гуляйце. Да вашых паслуг кошыкі з экалагічна чыстай прадукцыяй, шашлыкі, экспазіцыя сапраўдных і дзеючых самагонных апаратаў, начоўка на сенавале, вячэра ў старажытнай карчме, забавы воднага класа.

Толькі так мы зможам нешта зарабіць. Гістарычная тэрыторыя, дзіўная прырода, зразумела, пры ўмове прыкладання сіл і сродкаў павінна стаць часткаю прадпрыемства, якое прапануе інтэлектуальны і фізічны адпачынак, культурна-побытавы сервіс, экскурсійнае абслугоўванне і тавары, уключаючы прадукцыю цэхаў рамёстваў, сельскай гаспадаркі і перапрацоўкі. Такім чынам у цану ўсяго, што тут ёсць, будзе, чым збіраемся гандляваць, закладваецца яшчэ і гістарычнасць тэрыторыі, унікальнасць прыроды і вынаходства, прадпрымальнасць тых, хто тут працуе.

Я гэтага не саромлюся. Больш таго, саромецца было б злачынным хаця б таму, што разбагацець, набіць кішэні, у чым нас часам падазраюць, тут немагчыма. Але і развіцца мы таксама ніякага не забяспечым, калі не будзем зарабляць.

А пра чалавечую зайздрасць... Аб сувязях з начальствам не буду, усе ранейшыя войны, здаецца, заціхлі. Нават такое чуў: маўляў, караць трэба тых, хто нам перашкаджае працаваць.

Выгада ўзаемадзеяння, добрасуседства з навакольнымі населенымі пунктамі і гаспадаркамі, здавалася б, відавочная. Каўбасны завод, сыраробня — каму гэта не трэба? Але савецкая псіхалогія — рэч упартая, не паддаецца здароваму сэнсу. Пэўная канфліктнасць адносін з суседзямі, думаю, знікне не пры гэтым пакаленні, а можа тады, калі нашых майстроў заменяць тыя хлопчыкі і дзяўчаткі з наваколля, што прыходзяць да нас на экскурсію, практыкуюцца ў кузні, ганчарні, калі яны самі стануць майстрамі, суседзямі, начальнікамі...

(Працяг на стар. 13)

Сяргей СЕРГАЧОЎ, аўтар праекта музея "Дудуткі", кандыдат архітэктуры

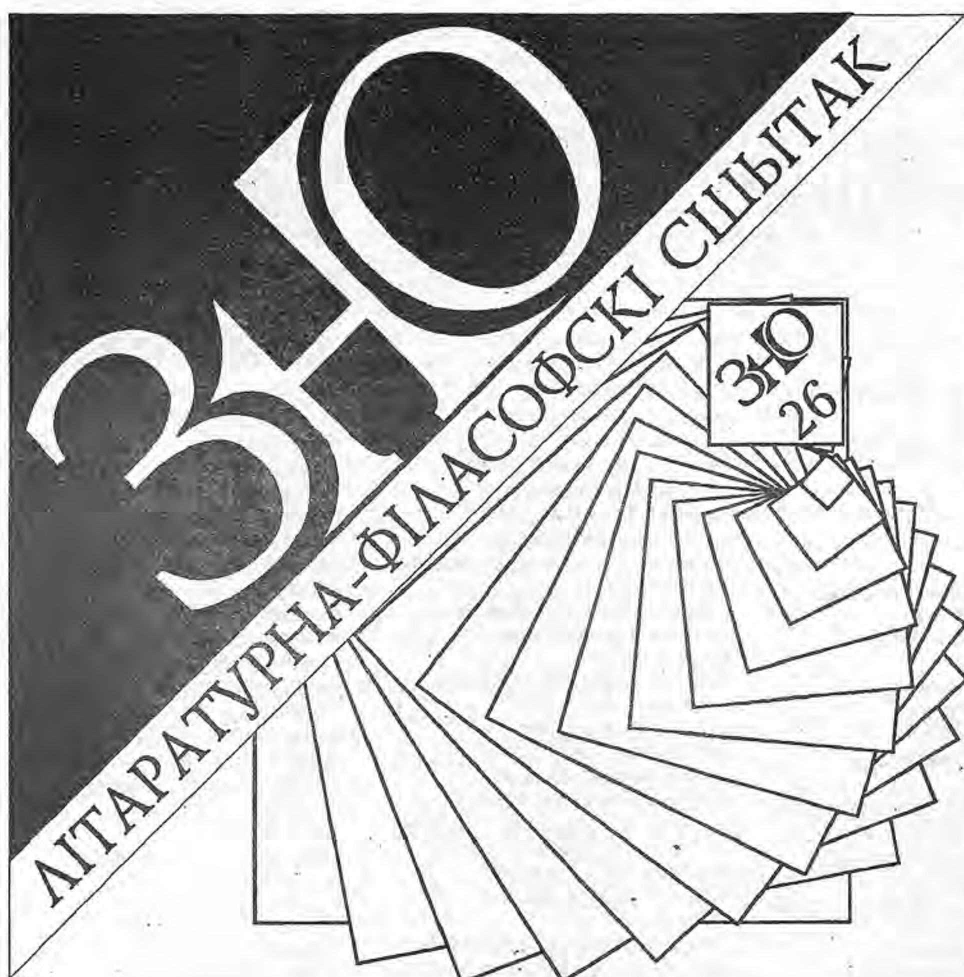
— Сяргей Аляксеевіч, раскажыце, калі ласка, калі і як цюкнула ў галаву вам такая ідэя, як "осенило"?

— Ды мяне не "асеняло". Мяне проста запрасіў Яўген Будзінас, заснавальнік фірмы, фундатар і, напэўна, бацька ідэі. Я сябе, напрыклад, аўтарам тут не лічу, бо гэта быў у канечным разе вынік калектыўнай працы. Безумоўна, я нешта рабіў, увасабляў, прапаноўваў: штосьці прымалася, штосьці не. Будаўнікі працавалі — яны падказвалі сваё, раілі, як зрабіць лепей. Калі яны рабілі горш, мусілі ўмешвацца мы і папраўляць. Дадавалі сваю лыжку "мёду" забяспечанцы: то не тое бервяно прывязуць, то не тую панель. І ўсё ж гэта калектыўная праца. У нас было адно жаданне — зрабіць нешта добрае і добра.

Я гэта называю: каб на лузе раслі розныя кветкі, не адны толькі валошкі або рамонкі. Маю на ўвазе музеі, да якіх мы прывыклі, якія ёсць працягам ілюстрацый падручнікаў па гісторыі. А наш музей асаблівы. Тут можна ўзяць у рукі кавальскі молат і пастукаць, можна сесці за ганчарнае кола ці за лазу. Людзям гэта цікава.

— А млын дзе ўзялі?

— У Бярозаўцы, Капмянскі раён. Вёска пацiху вымірае ад старасці, ад бязлюддзя. І ветраку быў наканаваны такі ж лёс. Трэба чалавеку дровы або дошка, але не дастаць. Ён прыйдзе, адарве і забірае. А помнік вельмі цікавы, вельмі добры. Усе этнаграфічныя экспанаты тут не копіі, а сапраўдныя рэчы. Я, праўда, этнаграфіяй тут не займаўся, але разграбуся трохі са справамі і займуся шчыльней гэтай галіною, пошукамі. Гэта мяне вельмі цікавіць. Для хутара ў наш музей ёсць у мяне на прыкмеце адна пабудова, канкрэтная, у добрым стане, мы і перавязем яе сюды.



Рыгор ГРУДНІЦКІ

БЕЛАРУС ВАЧЫМА БЕЛАРУСА

Спроба самаідэнтыфікацыі

"Над зімнімі хвалямі Дзьвіны я быў візантыйцам — Юрым, а ў Кракаве, куды мяне пацягнула за эўрапейскаю ведай, — лацінікам Францішкам. А дапраўды, я ня быў ні Юрым, ні Францішкам, а быў вольным, незалежным духам, якога вы шукаеце, духам агульначалавечым, толькі ў беларускай шкуры. Шукайце ж!"

І. Абдзіраловіч. "Адвечным шляхам"

Уяўленне аб беларускай культуры як аб нечым невыразным, неакрэсленым, тлумачыцца зусім не няздольнасцю беларусаў да культуратворчае дзейнасці.

Не, гэтыя ўяўленні і раней і зараз фармуюцца той пазіцыяй, з якое яны выказваюцца:"ojczystej" ці "отечественной". І ў адным, і ў другім выпадку на нас накладвалі тыя меркі, што ўласцівы "замерШчыкам", і кожны раз атрымлівалася штосьці невыразнае. Во адсюль і рабілася выснова, што як народ мы не маем уласнага ідэала, няздольныя да тварэння адметных формаў сацыяльнага жыцця, а таму, нарэшце, калі нават і былі народам, то страцілі сваю жыццяздольнасць і знаходзімся ў стане духоўнае смерці. Яны і дагэтуль не могуць (а можа — не хочуць?) упяміць, што невыразнае на іх погляд ёсць вельмі нават выразным і акрэсленым ва ўяўленні самога беларуса.

Маскоўскія дамаганні "трэцяга Рыму" ці польскія памкненні "ад мора да мора" заснаваныя на адной ідэі — месіянізму. І хоць яны па-рознаму арыентаваныя і неаднолькавыя паводле формы выяўлення, але сутнасць іх адна: прэтэнзія на выключнасць, на ўзорнасць іх сацыяльнага ладу адносна іншых народаў, імкненне гэтыя народы падпарадкаваць свайму ладу. Усход здзяйсняе гэтае імкненне рашуча і жорстка, "змаганне на Усходзе ідзе да той пары, пакуль не згіне апошні адкрыты вораг. Там кампрамісаў няма, уступкі не робіцца ні ў адной драбніцы".[1] Усё павінна быць зроблена на адзін капыл і капыл гэты, зразумела ж, павінен быць маскоўскі.

Захад жа гэты шлях пераадольваў "дробным крокам", з усмешкаю на вуснах, не адмаўляючы чужога, але выціскаючы яго праз школу, касцёл, праз замоўчванне ў адных выпадках і свядомую ману ў іншых, з дапамогай замены імёнаў, перайначвання назваў, пераапранання Ілжы ў вопратку Праўды. А вынік адзін: пазбаўленне "самасці" беларусаў, разбурэнне беларускай душы, здзекліване і прымусовае "пераўтварэнне" беларуса ў "малодшага брата" ці ў "polaka kresowego". А нам варожае было і тое, і гэтае: мы хацелі быць самімі сабой. Нявызначанасць, невыразнасць, адсутнасць катэгарычнасці, імкненне прыстасавацца да зменлівага жыцця — гэта і было нашым ідэалам. Мы не стваралі агульнаабавязковых формаў, не таму, што былі няздольныя, а таму, што гэта супярэчыла нашаму характару. Мы ніколі не навязвалі сваіх сацыяльна-культурных узораў не таму, што баяліся кагосьці ці такіх узораў не мелі, а таму, што месіянізм быў адвеку чужы нам. Нашым узорам была плынь. Нашым ідэалам было не перабольшваць ролі ідэалаў. Мы не імкнуліся дыктаваць свету сваю праўду, а марылі адно жыць у згодзе з гэтым светам, у згодзе з нашым сумленнем. Свет для нас, словамі І.Абдзіраловіча, гэта сам "матка-невыразнасць", "матка-непачатасць". Гэта "свет-да-нас-і-без-нас". Мы нараджаемся ў гэты свет, каб даць яму пачатак, праз які невыразнасць набывае рысы вызначанасці, але вызначанасці натуральнай: гэта форма плыні, а не завершанасць нерухомасці.

Адсюль, мусіць, і эстэтызм нашага характару. Адгэтуль і адметнасць беларускай нацыянальнай ідэі — яе эстэтычна-мастацкае ўвасабленне.

Маючы на ўвазе адраджэнцаў пачатку стагоддзя, Апалёнія Савёнак пісала: "Гэтыя выдатныя людзі выбралі найвастрэйшую зброю — мастацкае слова. Калі Смоліч дэклямаваў Купалава "Над Нёманам" або Гарунова "Ты, мой брат, каго зваць беларусам"; калі Галубок дэклямаваў гарачыя Купалавы поклічы; калі Лявіцкая дэклямавала Цётчыны ды Буйлянчыны творы — тут была і любасць да пакрыўджанае Бацькаўшчыны, і слаўная мінуўшчына яе, і пашана да свае мовы. Гэта было для нас і навукай, і клічам, і загадам, і праграмай дзейнасці. Мы бачылі ідэю, тую высокую, велічную ідэю змагання за волю свае Бацькаўшчыны і свайго народу..."[2]

Гэтая эстэтычна-мастацкая афарбаванасць нацыянальнай ідэі невыпадковая. Справа ў тым, што эстэтызм разглядаўся як "нацыянальная адметнасць беларуса". Абычай беларуса — у патрэбе маралі і харастве. "Казка і песня беларуса, — паводле Ф.Шантыра, — гэта крытэрыюм яго духоўнага быту, гэта яго псіхічна пачуццёвы воблік... Мы не памылімся, калі скажам, што гэта ёсць няпісаная гісторыя беларускага народу".[3]

Гэты эстэтызм беларуса вынікае з яго гаротнай гісторыі. У гістарычным маштабе адно невялікія прамежкі часу беларус валодаў сваёй дзяржаўнасцю як гарантам незалежнасці. Ды й гэтыя прамежкі былі часам крывавых войнаў. Праз гэта беларус не меў магчымасці самастойнага палітычнага жыцця, рэалізацыі сваёй нацыянальнай адметнасці ў сацыяльнай практыцы. Таму ўсю сваю душу, смутак, гаротнасць жыцця ён увасобіў у песню і казку. Немагчымасць жыцця практычна-палітычнага кампенсавалася ўнутраным жыццём творчасці. Чаго беларус не мог зрабіць у жыцці нацыянальна-палітычным, тое ён ажыццяўляў у розуме і сэрцы сваім.

"... Калі б мы маглі сабраць усю тую мараль, якая рассеяна па казках беларуса, усё тое пачуццё, каторым перапоўнена яго песня, — то перад намі вырысаваўся б аблік чалавека з аграмадным багаццем здаровага сэнсу і глыбінёй пачуцця, але і столькі ж бяздольны, і столькі ж гаротны..."[4]

Гэты эстэтызм цесна звязаны з містыцызмам беларускага нацыянальнага характару. У падмурку і аднаго і другога ляжыць, здаецца, адзін і той жа чыннік: векавая каланіяльная прыгнечанасць, што пазбаўляла яго долі, не дазваляла рэалізаваць сябе як грамадзяніна. Ён тады рэалізаваўся ў творчасці, у містычнай надзеі. Уладзімір Калеснік неяк заўважыў:"Смерць і ўваскрашэнне Беларусі — вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу".[5]

У гэтым галашэнні па радзіме — не толькі слёзы і смутак, але і надзея з захапленнем. Беларус заўсёды знаходзіцца ў стане здзіўлення перад харастом роднага краю, перад велічнай сусвету, і гэтае здзіўленне, як у возеры, адлюстравана ў ягоных казках і песнях. Тая веліч, успрынятая ўражанай свядомасцю да драбніц (у Багдановіча: бачу... як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной, // Чую ў цішы, як расце трава), паўстае як містычнае адзінства свету, дзе чалавек — толькі зьнічка, якой дадзена не толькі адчуць, але і пачуць голас адвечнага. Вылучаны з гэтага адвечнага свету, чалавек страчвае здольнасць жыць у ім, але не губляе памяці пра яго. Казка і песня — гэта акно, праз якое беларус углядаецца ў "сваё-чужое", гэта дзверы ў свет Багоў, дзе яшчэ няма, але ўжо адчуваецца хуткі прыход чалавека. "Беларусь па прыродзе сваёй пясьнярпаэт. Просты народ наш расказвае тысячы дзіўных казак, каторымі адрывае думкі свае ад цяжкага жыцця і пераносіцца ў хмары, будуе свае дзіўныя залатыя і срэбраныя палацы..."[6]

Беларус нідзе і ніколі не адмаўляецца ад ідэальнага, але зямное яму бліжэй, таму ён часцей за ўсё ідэальнае пераносіць на зямлю, у свет свайго бытавання, у жыццё побытавае, імкнучыся наблізіць яго да ідэалу. Праз гэта рэчаіснасць, жывое жыццё набывае характар містэрыі, у якой ідэальнае і боскае зліваецца з прадметна-рэчавым і зямным. Чалавек у гэтай містэрыі — і дзеючая асоба, і яе аўтар адначасова. Ён стварае гэтую містэрыю як дасканалы свет свайго жыцця, ён пражывае сваё жыццё як дзеючая асоба гэтае містэрыі. Нябеснае і зямное, боскае і людскае зліваюцца ў свядомасці беларуса ў адзіны і непадзельны свет, у якім ён — стваральнік, сааўтар — можа Бога, а можа прыроды. У гэтай святочнай містэрыі кожны раз адбываецца акт "пераўтварэння утылітарных і матэрыяльных аб'ектаў у архетыпы святасці і духоўнасці."[7]

Такі ён у сябе дома, такі і на чужыне. У асяроддзі чужое культуры ён выконвае сваю "ролю" і таму, як быццам, губляе сваю нацыянальную адметнасць. Але ён так выконвае яе, што стварае ўласны свет. Ён у гэтую ролю ўносіць сябе як с-тваральніка. Вось чаму беларуса гэтак цяжка зламаць: дзе б ён ні быў, ён захоўвае сваю "тутэйшасць", адно яму ўласцівы містыцызм у адносінах да знешняга свету. Гэтая "тутэйшасць" ёсць праявай перасцярогі: беларус баіцца, што вымавіўшы сваё "Я", ён страціць уласную адметнасць, сальецца з чужым. Лепш не вымаўляць уласнае імя, чым пазбавіцца яго. Беларусу даражэй адчуваць сябе беларусам, чым называць сябе гэтым імем.

Беларус найчасцей атаясамлівае сябе не з іншымі людзьмі, а з зямлёй, з нівай, з краем. Ён таму не беларус як адзін са "сваіх", як падобны да "свайго-другога", а "тутэйшы" — ад гэтае зямлі, ад гэтага гаю, якія нараджаюць яго, але і самі народжаныя ім. Самі па сабе яны недастаткова "суб'ектыўныя", нават увогуле "не суб'ектыўныя", гэта значыць нялюдскія, нечалавечыя.

Адухоўлены ж ідэальным, узятым з неба, але ўзятым ягонымі рукамі, гэты свет набывае роднаснасць чалавеку. Ён — аб'ектываванае ўвасабленне суб'ектыўнага светаўяўлення беларуса. Свет беларуса — гэта тое, што было і тое, што будзе адначасова; гэта і міфалагічны ўспамін (калі свет, Бог і чалавек злітыя ў адно), і метафізічная надзея на аднаўленне гэтага страчанага адзінства.

"Тутэйшасць" беларуса — гэта маўклівая самаідэнтыфікацыя, своеасаблівая сістэма каардынат, якая вызначае форму злучнасці беларуса і свету. У гэтай каардынатнай сістэме беларус не існуе без свету, а свет не знаходзіць свайго наймення без беларуса. Гэтая каардынатная сетка ёсць прасторай, якую стварае беларус і якая стварае беларуса. Праз гэтую "суб'ектывацыю" аб'ектыўная прастора бытавання набывае душу, жывое памкненне, і праз яе ж беларус узнімаецца над побытавым, будзённым, ствараючы нябеснае з зямнога на зямлі. Беларус не сузірае свет як знешняе, ён стварае яго і ўдыхае ў яго свой дух і гэтым ператварае ў жывога Бога, які шануе і бароніць свайго творцу. Ці не адсюль той светлы містыцызм, якім поўніцца беларускі казачна-песенны фальклор?

Праз свой містычны настрой беларус парушае нялюдскае маўчанне свету, пераадольвае сваю немач перад ім. Праз дзеютварэнне ён адмаўляе нязменную наяўнасць рэчаіснасці, пераадольвае яе "іншасць", робіць яе сваёй. Прадмету і свету ён прадпісвае ўласнага сэнс, стваракючы містычную прастору адзінага Светавіду. У гэтай прасторы яны абодва адзін для аднаго "тутэйшыя" — гэтак свет, як і чалавек. Гэтая прастора ёсць сферай, у якой дух чалавека лучыцца з духам Сусвету (Я.Колас), а сродкам гэтае лучнасці ёсць песня, творца якое — беларус, надае наяўнасць духу Бога і сам дасягае касмічнае гармоніі, як подых Сусвету, як жывая частка яго.

[1] **І.Абдзіраловіч.** Адвечным шляхам. Менск, Навука і тэхніка, 1993. С.13.

[2] **Апалёнія Савёнак.** "Калісьці ў Менску" // Беларуская моладзь. 1960. № 3.

[3] **Ф.Шантыр.** Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэння народу. Мн., 1992. С.13.

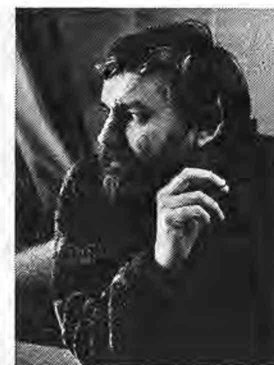
[4] Тамсама. С.14.

[5] **Калеснік У.** Тварэнне легенды. Мн., 1987. С.185.

[6] **Власт.** Аб патрэбе стылю ў жыцці народа // Наша Ніва. 10 кастрычніка 1911.

[7] **Конан У.** Архетыпы беларускага менталітэту; Спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу // Беларусіка. Кн.2. Мн., 1993. С.23.

Уладзімір АРЛОЎ



БЕЛЫ ХОДНІК

ГРЫНВІЦКІ МЕРЫДЫЯН

Я думаў:
гэта дзіцячая забава —
пераступіць цераз медны пасак
мерыдыяна
і апынуцца
у заходнім паўшар'і,
але,
зрабіўшы гэты крок,
раптам зразумеў, што
ты засталася
ва ўсходнім,
і мне зрабілася
страшна.

ОКСФАРД

Ад пергаментнай готыкі
і ад завеі
над здзіўлёнымі нарцысамі
кружыцца галава,
і ёсць рызыка
небяспечна адхіліцца ад курсу,
пагатоў
глуха маўчаць пра Беларусь
навігацыйныя мапы
Бадлейнскай бібліятэкі,
дзе з сённяшняга дня
будуць пыліцца
дзве мае кніжкі пра Полацк.
Арыенцірам можа стаць
тваё імя,
напісанае вярбовым дубчыкам
на белым ходніку,
толькі яго
імгненна схрумстае
памаранчавы снегаўборачны вусень.
Дзеля пэўнасці
гэты арыенцір
лепей надрапаць
на стальніцы,
выслізганай лакцямі
дзесяці студэнцкіх пакаленняў,
што пасля гулкіх аўдыторый
спасцігалі горкую мудрасць
пад нізкай столлю
піўніцы "White Horse",
а па-нашаму проста "Белы конь",
дзе родная кірыліца
ўжо адваявала сабе плацдарм
у выглядзе
папулярнага расейскага слова
з трох літар.
Па галерэях Крайстчорч-каледжа,
палохаючы японскіх турыстаў,
бадзяецца дух
Льюіса Кэрала.
У заснежаных лугах
мільгаецца духам Алісы
вохрыстая лісіца.
Лондан
вынырне з завірухі
мокрай няўтульнасцю
дыкенсаўскіх паралелепіпедаў.
Тэмза
разам з душою
будзе перажываць
перыяд адліву,
а на ўскраіне ночы
прысніцца ангельскамоўны сон:
я буду гувернёрам
малалетняга лорда
і пад спеў ранішніх драздоў
з асалодаю адлупцую яго
за нявывучаныя правілы
напісання "ў".

1 КРАСАВІКА 1995 г.

Гэты непаважны дзень
добра пачаць з малітвы
у грэка-каталіцкай царкве
святых апосталаў Пятра і Паўла
ў лонданскім раёне Фінчлі;
потым табе прапануюць паслухаць
мемуары суайчыннікаў
(вёсачка пад Нясвіжам,
Афрыка і Монтэ-Касіна)
з беларускага дома
на Penn Road,
дзе ўчора зацвілі магноліі;
потым ты выправішся падземкаю
на Трафальгарскі пляц,
дзе круглашчокія земляки
Стывенсана і Вальтэра Скота
з загарэлымі нагамі
пад кароткімі клятчастымі
спадніцамі
выдзьмуваюць з дудаў
зусім беларускія мелодыі,
наслухаўшыся якіх,
ты недасведчана ўваб'ешся
у паб,
запоўнены парачкамі
дзіўных закаханых, і,
не дапіўшы віна,
збяжыш ад лонданскіх
гомасексуалістаў
да імпрэсіяністаў
з Нацыянальнай галерэі,
каб аддыхацца
на бульварах Пісаро
і згубіцца
у блакітна-зялёным натоўпе
Рэнуаравых "Парасонаў",
у якім цябе чакае знаёмства
з расейскай прастытуткаю
і мексіканскай студэнткай
з антычнай фігуркаю
у чорным трыко
(як заўсёды ў тваім жыцці,
усё адбываецца
з ініцыятывы жанчыны).
Ты выбераш мексіканку,
з якой цябе аб'ядноўвае
аднолькава вусцішная
ангельская мова
і прыкладна аднолькавы
бюджэт падарожжа;
грошай усё ж хапае,
каб запрасіць яе ў "Salisbury",
а ангельскай мовы —
каб растлумачыць, што ў гэтым
пабе
любіў бываць
са сваімі каханкамі
Оскар Уайльд;
яе ангельскай
хапае на падазронае пытанне,
ці не з гэтых і ты сам
(абазнанасць у тутэйшай
літаратуры
можна ацаніць даволі высока),
пасля чаго ты назіраеш
тэатральны ўздых палёгкі,
бо здолеў растлумачыць,
што — не,
але гэта абсалютна не значыць,
што пасля пінты піва
і дзвюх філіпінскіх цыгарэтаў
смуглявая ручка
ўжо мае права
расшпільваць гузікі
на тваёй зялёнай кашулі,
якая памятае
зусім іншыя пальцы,
і працягваць
сваю рызыкоўную экскурсію;
ты намагаешся прадэкламаваць
страфу мясцовага класіка
пра зайздроснае шчасце
мяняць стан душы
гэтаксама проста,
як пенні можна памяняць
на шылінг
(намёк застаецца незразумелым);
мовы
катастрафічна не хапае,
аднак,
прапусціўшы неістотныя дэталі,
ты павінен прызнацца, што
вашае развітанне
не нагадвала ўцёкі, бо
мексіканская студэнткі
не павінны кепска ўспамінаць
мужчынаў з Рэспублікі Беларусі,
асабліва тады,
калі толькі што пачулі
пра яе існаванне.
Шатландцы яшчэ надзьмуваюць
свае гумовыя шчокі
каля Нэльсанавай калоны,
і ў іхны капялюш
апускае паўфунта
гнуткая мурынка,
падобная да негатыву
адной жыхаркі менскіх вуліц,
а з боку парку святога Джэймса
ляціць над горадам
парачка качак,
што нясе табе на крылах
востры прыступ,
напэўна, зусім беспадстаўнай
рэўнасці,
ад якога можна вылечыцца
толькі беларускай,
а не ангельскай дозаю
брэндзі,
пасля чаго
найлепей вярнуцца ў галерэю і,
выбраўшы ўдалы ракурс,
схавацца за кансоллю
на пейзажы Констэбла,
дзе пахне прывялым трыпутнікам
і дзяцінствам,
а таму так соладка драмаць,
пакуль у апусцелай зале
музейны служка
у абліччы немаладога нашчадка
ямайскіх рабоў
не кране цябе за руку
і не скажа, што
малады чалавек стаміўся,
бо прыехаў аднекуль здалёк;
ты ветліва ўдакладніш — адкуль,
а на пытанне, дзе гэта,
нечакана рэзка адкажаш:
там, дзе ніколі не было
рабства,
адразу задушліва пачырванеўшы —
праз сваю нетактоўнасць
і праз тое, што скарыстаўся
гіпербалай.

ВЯРТАННЕ Ў МЕНСК

Дзве магілы
на зялёнай выспе
праваруч шашы:
татаў помнік
з зорачкай
і надпісам па-расейску
і мамін,
беларускі,
з шасціканцовым крыжам.
Бельчыцы
з рэзідэнцыяй полацкіх князёў
і лёхамі на той бок Дзвіны,
бітком набітымі
гістарычнымі сюжэтамі.
Лепельскае возера,
дзе ў сярэдняевеччы
жыў беларускі кузен
лох-нэскае пачвары,
што здабываў сабе дэсерт,
перакульваючы лодкі
з грамадзянамі
Вялікага Княства Літоўскага,
а калі выпраўўся
на той свет,
смурод,
сцвярджаюць аўтары хронік,
моршчыў славянскія насы
аж но на Валовай азярыне
ў Полацку.
Запаведнік,
адкуль
выпушчаныя на волю
белавежскія зубры
ўпарта ідуць
праз усю Беларусь
на сваю гістарычную радзіму.
Абалонь Бярэзіны
з чапурыстымі сцежкамі,
аднаму з якіх я даверыў
сваю таямніцу.
У прыдарожных бярэзніках
ужо прачнулася
бэзавая здань вясны,
з якой душа хацела б правесці
ўік-энд.
(Англіцызм —
вынік дачытаных
у ваколіцах Бягомля
каментарыяў
да васемнаццатага эпізода
"Уліса":
месца дзеяння —
пасцель Молі Блум,
ірландскай мадам Бавары,
дакладней — яе сонная свядомасць;
час дзеяння —
адзінаццатая гадзіна вечара,
а, магчыма, —
вечнасць;
орган, які рэпрэзентуецца
тэкстам,
можна ўмоўна назваць
плоццю.
У руках Джойса
на фотаздымку
таксама чытаецца
яго неадчэпнае пытанне
пра душэўную хваробу
дачкі
ў якасці пакарання за "Уліса".)
Прызнанне сястры,
што апошнім часам
яна ўсё пільней
глядзіць на вуліцы
на старых жанчын.
Магіла сябра
(таксама праваруч шашы),
які аднаўляў
Сафію і Богаяўленскі сабор
і памёр,
чытаючы Караткевіча,
хоць значна больш любіў
Васэ і Унамуна.
Лагойскія пагоркі,
за якімі пачынаецца
зона ўпэўненага прыёму
тваіх флюідаў.
Аўтобус
паспяхова пераадольвае
першую лінію
менскіх умацаванняў.
Усё, вядома, іначай,
але
мне хочацца
ўяўляць цябе
зусім адну
ў цёплай ванне з зялёнаю пенай,
сам-насам з часопісам,
з жаночымі ўспамінамі
і з тэлефонам,
да якога не трэба будзе бегчы,
пакідаючы на падлозе
мокрыя сляды.

ВЕЖА СА СЛАНОВАЙ КОСЦІ

Будую вежу са слановай косці.

Я не магу займець бункер з усімі ўмовамі, як Сэлэнджэр.

Не здольная адасобіцца сценамі алкагольных выпарэнняў, як паэт С.

Не маю кабінета, дзверы ў які можна замкнуць, а хатнія будуць хадзіць на дыбачках і размаўляць шэптам, пакуль я пішу.

Таму я будую вежу са слановай косці, падобна старым кітайскім мудрацам. Я замкнуся там, і толькі наверсе застанецца праём — у неба, а можа, у Тое, што над ім...

Экзатычны матэрыял Уяўленне пастаўляе ў неабмежаванай колькасці, Адчай прыспешвае будоўлю, а жаданы Спакой павінен яе прыкрасіць — як кажуць масоны:

— Мудрасць, кіруй будоўляй!

— Моц, вядзі яе!

— Прыгажосць, завяршы яе!

Белыя птушкі лятуць да мяне з залатымі цвікамі ў дзюбках, зялёныя рыштаванні ўюнкоў, усыпаныя ліхтарамі ружовых кветак, падтрымліваюць бела-жоўтыя бязважкія сцены. Нават адзінарогі жадаюць дапамагчы мне — хаця яны павінны служыць толькі цнатліўкам...

Можаце крычаць у вокны, якіх няма, шпурляць каменні ў залацістую пругкую паверхню Вежы, каб яны спружынілі і вярнуліся да вас, у вашы ніколі не пасыпаныя попелам галовы.

Людміла РУБЛЕЎСКАЯ

ІМПРЭСІІ

Я пакіну за сценамі Час Нуворышаў, больш страшны для культуры, чым Час Гарматаў: бо калі небяспека прымушае думкі ўзлятаць, як птушак на паляванні, маса грошай у людзей нізкага культурнага ўзроўню сцягвае да іх узроўню ўсю культуру — як утылітарную коўдру.

Там, за сценамі маёй Вежы, музыка адкінула мелодыку, выяўленчае мастацтва — падабенства натуры, архітэктура перастала ўвасабляць прыродныя формы — ні гатычнага лесу, ні барочных ракавін, ні беламармуровай гармоніі класіцызму... А Паэзія, улюбёная Паэзія стварае штучную мову і штучныя вобразы... Там аб'явілі вайну Гармоніі, якая ёсць Божы пачатак, якой дасягнулі майстры Адраджэння — Залатога веку мастацтва. Там, у вашым свеце, ухваляецца музыка, пад якую нельга таньчыць, і вершы, якіх нельга спяваць, карціны, на якіх — свет, убачаны праз бутэлечнае шкло, або такія, якія можна павесіць дагары нагамі, і гэта не пашкодзіць успрыняццю.

Там я павінна ўглядацца ў Чорны Квадрат — кавалак узятага ў рамку палатна, неахайна замазанага чорнай фарбай — як ва ўваход у Пекла. Углядацца, пакуль не ўбачу у ім Сусветы, запатрабаваныя з глыбінь майго ўласнага ўяўлення. Тады я мушу сказаць: "Гэта геніяльная карціна", і мне скажуць, што я пачала разбірацца ў мастацтве.

Я не хачу заставацца ў вашым свеце. У сваёй Вежы я сяду за строгі пісьмовы стол з чорнага дрэва — яно называецца "эбен" і такое цяжкое, што тоне ў вадзе; спінка майго крэсла будзе высокая і надзейная, як спіна сябра, якога не сустрэла сярод вас.

Я буду пісаць на шаўковай белай-белай паперы вугальнай кітайскай тушшу, узяўшы вострa-востра заточанае павінае пяро — а ў запасе мецьму цэлы жмуд (мне накучыла шукаць па ўсёй кватэры свае абгрызеныя самапіскі, каб, знайшоўшы адну ў шчыліне між плінтусам і ножкай канапы, пераканацца, што ў стрыжні скончыўся атрамант).

Ніхто сюды не прыйдзе, каб паведаміць, што "наверсе" незадаволены "татальнай беларусізацыяй" і таму зарплаты зноў не будзе...

Не давядзецца зноў маліць, каб прыцішылі тэлевізар, дзе з жывёльнымі гукамі добрыя хлопцы расчляняюць нядобрых, і пракурор з ніжняга паверха не прыйдзе, каб паведаміць, што мы зноў залілі яму столь на кухні.

Зьбігнеў ГЭРБЭРТ

ПРА ВЫПРАСТАНУЮ ПАСТАВУ

Польскага паэту, драматурга й эсэістага Зьбігнева Гэрбэрта (нар. у 1924 г.) залічаюць да пасьлядоўнікаў клясыцызму. Ягоная паэзія клясычная шанаваньнем культурнай традыцыі, адбудоўваньнем ладу й сэнсу сьвету на апорах ацалелых каштоўнасьцяў. Асаблівым знакам Гэрбэртавай паэтыкі выступаюць іронія ды аб'ектывізацыя выказваньня . Творца ўмела карыстаецца прыпавесьцю, казкаю й паэтычным вобразам. Да поўнай аб'ектывізацыі паэтава творс_тва набліжаецца ў асобе Пана Кагіта — "персоны", што служыць лірычнаю маскаю аўтара (Кагітатравэстацыя картэзіянскага "cogito ergo sum" ("думаю, значыць я ёсць"). Постаць Пана Кагіта аўтаіранічная, яна — выражэньне нутранога канфлікту сучаснага чалавека, канфлікту, які ўсьведамляецца, але не вырашаецца. Але для Гэрбэрта йснуюць каштоўнасьці, што стаяць па-за абсягамі іранізаваньня: усьведамленьне незачэпнай спадчыны вызначае нейранічны характар мастацкага вырашэньня. Паэта застаецца верны традыцыйнаму, выконвае перад ім абавязак памяці. Ягонага Пана Кагіта ў "выпрастанай паставе" характарызуе парадаксальная вернасьць дабрадзейнасьці — "так трэба", без усялякага ўгрунтаваньня. Гэткая вернасьць вымагае мужнасьці, бо чалавек пакінуты на самога сябе й сам прымае рашэньні. Нутраная драма Гэрбэртавай паэзіі палягае ў стане падвешанасьці паміж тугою па спадчыне традыцыйных каштоўнасьцяў і разуменьнем незваротнага іх страчваньня. І усё ж скептык, але ідэалісты Гэрбэрт шукае сэнс мяноўна ў моцнай паставе "выпрастанага чалавека".

У МАЙСТРОЎНІ

Лёгкім крокам
пераходзіць
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

добры садоўнік
падпірае кветку палачкай
чалавека радасьцю
сонца блакітам

пасьля
папраўляе акуляры
ставіць гарбату
мармыча
гладзіць ката

Спадар Бог калі будаваў сьвет
моршчачы лоб
улічваў улічваў улічваў
затым сьвет дасканалы
і нельга ў ім жыць

затое
маляроў сьвет добры
добры
і поўны абмылаў

вока ходзіць сабе
ад плямы да плямы
ад плёну да плёну

вока мармыча
вока ўсьміхаецца
вока згадвае

вока гаворыць можна вытрымаць
калі б толькі ўдалося ўвайсьці
унутар
туды дзе быў гэты маляр
бяз крылаў
у пантоплях што спадаюць
бяз Вэргіляга
з катом у кішэні
фантазіяй дабрадушнаю
і нясьведамаю рукой
якая папраўляе сьвет

(З тома "Дасьледаваньне прадмета", 1961)

ДОПЫТ АНЁЛА

Калі становіцца перад імі
у цені запасочаньня
ён яшчэ ўвесь
з матэрыі сьвятла

зоны ягоных валасоў
сьцягнутыя ў кудзер
нявіннасьці

пасьля першага пытаньня
шчокі наліваюцца крывёю

кроў падганяюць
прылады допыту

зялезам трысьнягом
павольным агнём
акрэсьліваюцца граніцы
ягонага цела

выцень у плечы
фіксуе хрыбціну
паміж калюжынаю а воблакам

пасьля колькіх ночаў
работа скончаная
скуранoе горла анёла
поўнае ліпкага прымірэньня

якая ж прыгожая хвіля
калі падае на калені
залучаны ў віну
насычаны зьместам

язык вагаецца
паміж выбітымі зубамі
а прызнаньнем

вешаюць яго галавою долу

з валасоў анёла
сьцякаюць кроплі воску
і твораць на падлозе
простае прадвесьце

(З тома "Надпіс", 1969)

17 IX

Юзафу ЧАПСКАМУ

Мая безабаронная бацькаўшчына прыме цябе
наездча
а дарога якою Ясь Малгося дрыпалі ў школу
не расступіцца ў прадоньне

Рэкі задужа ляныя негатовыя да патопаў
рыцары заснулыя ў горах спацьмуць далей
значыць лёгка ўвойдзеш няпрошаны госьцю

Але сыны зямлі поначы пазьбіраюцца
сьмешныя карбанары змоўнікі свабоды
будуць чысьціць сваю музэйную зброю
клясьціся двума колерамі й птушкаю

А пасьля як заўжды — паланіцы й выбухі
маляваныя хлопцы бяссонныя каманьдзеры
хатулі поўныя паразы рудыя палі хвалы
падмацоўнае веданьне што мы — адны

Мая безабаронная бацькаўшчына прыме цябе
наездча
і дасьць табе сажань зямлі пад вярбінаю —
і супакой
каб тыя што па нас прыйдуць вучыліся зноў
найцяжэйшага ўмельства — адпушчэньня
вінаў

(З тома "Рапарт з абложнага места", 1983)

ПАН КАГІТА ПРА ВЫПРАСТАНУЮ ПАСТАВУ

1

*Грамадзяне Утыкі **
не хочуць бараніцца

у месьце выбухнула эпідэмія
інстынкту самазахаваньня

хорам свабоды
замянілі на блышыны торг

сэнат абмяркоўвае тое
як ня быць сэнатам

грамадзяне
не хочуць бараніцца
учашчаюць на прысьпешаныя курсы
*кляканьня ***

пакорліва чакаюць ворага
пішуць вернападданьніцкія прамовы
закопваюць золата

шыюць новыя штандары
нявінна белыя
вучаць дзяцей маніць

адчынілі брамы
праз якія ўваходзіць цяпер
легіён пяску

апрача ўсяго як звычайна
гандаль а капуляцыя

2

Пан Кагіта
хацеў бы апынуцца
на вышыні сытуацыі

гэта значыць
зірнуць лёсу
проста ў вочы

*як Катон Малодшы ****
глядзі Жыцьці

адылі ён ня мае
ані мяча
ані магчымасьці
выправіць сям'ю за мора

чакае затым як іншыя
ходзіць па бяссонным пакоі

насуперак радам стоікаў
хацеў бы мець цела з дыямэнту
а крылы

глядзіць праз акно
як заходзіць
сонца Рэспублікі

засталося яму няшмат
уласна толькі
выбар паставы
у якой хоча памерці

выбар жэсту
выбар апошняга слова

таму не кладзецца
у ложак
каб пазьбегчы
задушэньня ў сьне

хацеў бы да канца
быць на вышыні сытуацыі

лёс глядзіць яму ў вочы
туды дзе была
ягоная галава

---

*Утыка (лац.Utica) — фінікійская калёнія ў Афрыцы на паўночны захад ад Картагену. У III пунічнай вайне стала на бок рымлянаў.

**кленчаньня

***Катон Малодшы Утыцкі (95 — 96 да Н.Хр.) — у 49 г. у часе грамадзянскае вайны паміж Цэзарам і Пампэем падтрымаў Пампэя, а калі Пампэевы прыхільнікі пацярпелі паразу, у 46 г. пазбавіў сябе жыцьця ў Утыцы, апошнім асяродку Пампэевых паплечнікаў (адсюль мянушка). Нашчадкі бачылі ў ім сымболь свабадалюбства й нязломнага характару.

НАВУКА ПАНА КАГІТА

Ідзі туды куды пайшлі гэныя да цёмнага
краю
па залатое руно марнасьці сваю апошнюю
нагароду

ідзі выпрастаны сярод тых што на каленях
сярод павернутых сьпінамі й зьмяшаных
зь зямлёю

ты ацалеў не на тое каб жыць
маеш мала часу табе трэба пасьведчыць

будзь адважны калі розум падводзіць будзь
адважны
у канчальным выніку толькі гэта лічыцца

а Гнеў твой бясьсільны няхай будзе як мора
усякага разу як пачуеш голас прыніжаных
і бітых

няхай не пакідае цябе твая сястра Пагарда
да шпегаў катаў тхароў — яны здужаюць
пойдуць на твае хаўтуры й з палёгкаю
кінуць жменю зямлі
а караед накрамзоліць твой упарадкаваны
жыцьцяпіс

і не даруй па праўдзе не ў тваіх сілах
дараваць ад імя тых якіх здрадзілі
на досьвітку

сьцеражыся аднак пыхі непатрэбнае
аглядай у люстэрку свой блазенскі твар
паўтарай: я паклікаíы — хіба не было
лепшых

сьцеражыся чэрствасьці сэрца любі
ранішнюю крыніцу
птушку зь няведамым імем зімовы дуб
сьвятло на муры харaство неба
ім ня трэба твайго цёплага дыханьня
яны для таго каб казаць: ніхто цябе
не суцешыць

чуйнуй — калі сьвятло ў горах дасьць знак
— устань і йдзі
пакуль кроў варочае ў грудзях тваю
цёмную зорку

паўтарай старыя закліны людзёў казкі
і легенды
бо так здабудзеш дабро якога не здабыць
паўтарай вялікія словы паўтарай іх з упорам
як тыя што йшлі праз пустыню й гінулі
ў пяску

а нагародзяць цябе за гэта тым што
мецьмуць пад рукою
адхвастаюць сьмехам або заб'юць
на сьметніку

ідзі бо толькі тады будзеш прыняты ў кола
халодных чарапоў
у кола сваіх продкаў: Гільгамэша Гэктара
Ралянда
што баранілі гаспадарства без канца
й горад попелу

Будзь верны Ідзі

(З тома "Пан Кагіта", 1974)

Прадмова і пераклад з польскай
Юрася БУШЛЯКОВА

Крыніца: Literatura współczesna: Poznań, 1994.

Я ствару свой Сусвет, і не адзін, а столькі, колькі твораў напішу — і змагу прысутнічаць у кожным героі, у кожнай рэчы, як належыць Дэміургу.

Паколькі я займею вольны час, я нарэшце займею шанц зрабіцца мудрай — бо ў кнізе Сіраха сказана: "мудрасць кніжная набываецца ў спрыяльныя часы адпачынку, і хто мала мае сваіх заняткаў, можа набыць і мудрасць".

Праз лёгкія залацістыя сцены праходзіць вытанчанае, спакойнае святло. Зверху даносіцца Музыка Сфер, апісаная Піфагорам, — гарманічная мелодыя, што ўзнікае пры руху планет...

Я пазбаўлюся патрэбы ацэньваць іншых і быць ацэненай гэтымі іншымі. Я патану ў віры сваёй думкі і зраблюся нябожчыцай для ўсяго астатняга свету.

Я перастану быць шырока вядомай у вузкім коле беларускамоўных беларусаў, і мяне пакіне мазахічнае пытанне прадстаўніка нашай інтэлектуальнай эліты: "Нашто я гэта раблю? Каму гэта трэба?"

Нарэшце, у самых неспрыяльных абставінах я змагу павесіць на вежу бел-чырвона-белы штандар і такім чынам захаваць на зямлі Незалежную Беларусь — хаця б дэ-факта, калі не дэ-юрэ.

Магчыма, будоўля мая зрадні распаўсюджанай псіхічнай паталогіі пад назвай "аўтызм"...

А можа, гэта ўсё-ткі нармальная чалавечая патрэба?

Я будую вежу са сланавай косці.

НА ПАВЕРХНІ МОРА

Я павольна пагойдваюся на паверхні жыццёвага мора.

Каб не патануць, трымаюся за адшліфаваную вадой дошку. Гэта мая чалавечая ісціна — маленькая рэштка разбітага карабля.

У некалькіх месцах, куды дасягае пагляд, пагойдваюцца на зялёных хвалях такія ж шчаслівчыкі — у кожнага свая дошка.

Часам над морам навісае ноч — парадны тэатральны занавес з чорнага аксаміту. Праз шматлікія дзіркі да нас прабіваецца з таго боку занавесу сляпучае святло боскага дзейства. Пасля чорны аксаміт падымаецца, але ўслед за ім, змацаваны пунсовай палоскай золку, цягнецца блакітна-белы шоўк. У ім адна буйная адтуліна, зазіраць у якую могуць толькі арлы. Боскае дзейства застаецца схаваным ад нявартых, і можна толькі здагадвацца, што там, па той бок занавесу, і колькі там святла, калі нават маленькая яго драбінка асвечвае наш шлях...

Пагойдваюся на паверхні мора. Часам назіраю, як паўз мяне праплываюць людзі ў хісткіх чоўніках. Зазвычай гэта вельмі засяроджаныя і важныя людзі. Яны не любяць, калі іх чоўны сустракаюцца, ці калі нехта з пасажыраў перасядае ў іншы човен. Можна было б папрасіцца да кагось з іх, але я не раблю гэтага. Мне не падабаецца, што кожны з чаўноў кіруе ў свой бок.

Бывае, што ў вадзе за мяне чапляецца вадзянік ці русалка. Дотык іх халодны і слізкі. Яны цягнуць мяне ўніз, у свой бязважкі прывідны свет, дзе не трэба напружвацца, каб утрымацца на хісткіх прынцыпах, не трэба змагацца з хвалямі і тужліва марыць пра далёкі зялёны востраў. Там, на дне, усе скарбы свету, хочаш — бяры залатыя дынарыі, хочаш — прымервай карону індыйскага раджы, хочаш — апусці рукі па локці ў куфар з неапісанай прыгажосці дыяментамі, смарагдамі, апаламі ды іншымі цацкамі, назвы якіх ты не ведаеш... Глядзі толькі, каб з вясёлкавага россыпу не выслізнула чорная пупырчатая "рука" кальмара, а цудоўная трапяткая кветка не аказалася акцініяй са смяротна атрутнымі пялёсткамі-шчупальцамі...

Чайцы спяваюць нада мной адрывістую пахавальную песню, але я яшчэ мацней чапляюся за сваю дошку.

Падымаюцца хвалі. Навакол утвараецца мноства маленькіх віроў, і іх бліскучыя прагныя раты ўсмоктваюць белую рваную пену. Плыве вялікі карабель. Ён прыкрашаны старажытнай разьбою і пазалотаю, на яго ветразях вытканы рознакаляровым шоўкам сымбалі веры, узвышаная музыка далятае з яго палубы. Палісандр і ліванскі кедр — самыя каштоўныя пароды драўніны — пайшлі на выраб гэтых велічных бартоў, гэтага ганарова выгнутага, як шыя лебедзя, кіля...

Можна было б прасіць, каб узялі мяне на гэты карабель. Я адчую пад нагамі цвёрдую, надзейную паверхню адпаліраваных дошак, змагу далучыцца да шматлікіх уратаваных і ўліць свой слабы голас у дружнае спяванне.

Але я трымаюся за сваю дошку, і карабель праплывае міма, пакінуўшы на развітанне апошнюю насмешлівую хвалю, якая б'е мяне па твары салёнай мяккай лапай (... а цяпер падстаў левую шчаку...).

Я пагойдваюся на паверхні жыццёвага мора. Часам нападае нейкі морак, і мне скрозь туман здаецца, што я сяджу за пісьмовым сталом, пад якім мае дзеці ўчынілі сабе "хатку", і натхнёна адрываюць лялькі Джэсіке пластмасавыя ногі. За вакном ідзе марудны верасьнёвы дождж, і, прыслухаўшыся з заплюшчанымі вачыма, уяўляеш, што гэта патрэсквае тлушч на вялікай патэльні. Сёння пятніца, можна паглядзець дурнавата-вясёлае тэлевізійнае шоу і парадавацца за ашалелых ад шчасця мяшчукоў, якія атрымалі "на халяву" прасы, магнітафоны, аўтамабілі і ўсведамленне ўласнай каштоўнасці. Утульна, і не хочацца вяртацца ў халодныя хвалі...

... Але зноў крычаць гаротныя паэтычныя чайцы (якія на самай справе вельмі неахайныя драпежныя птушкі), і я трымаюся за сваю дошку і веру, што рана ці позна даплыву да цудоўнага вострава з чыстымі крыніцамі і зялёным цяністым лесам, і леў і ягня, поруч, выйдуць з-пад велічных шатаў сустрэць мяне...

Я пагойдваюся на паверхні мора...

Юрась ПАЦЮПА

З НОВЫХ ЗАЦЕМАК

СПАКМЕНЬ ЦІ ПРАДМЕТ?

В.Ластоўскі не прызнаваў слова **прадмет**. Пісаў ён пра тое і ў "Крывічы", і ў славутым сваім "Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку". Мы можам даць веры чалавеку, напрацоўкі якога (хаця і ананімна) мусілі браць да ўвагі нават яго ідэялагічныя праціўнікі ад моваснаўства. Ластоўскі цудоўна адчуваў беларускія словаўтваральныя мадэлі, як народныя, так і паўзабытыя кніжныя. Запраўды, амаль усе пазычаньні і калькі з прэфіксам **прад-** гучаць у беларускай мове недарэчна, выклікаючы асацыяцыі з "трасянкаю". Але Ластоўскі не пасьпеў да канца зьдзейсьніць сваіх досьледаў. З разнастайных, прапанаваных ім варыянтаў, у мове часьцяком замацоўваліся тыя, што стаялі ў яго "Слоўніку" аж на трэцім месцы. Нешта падобнае сталася і з аналагамі "прадмета".

Калі ў "Крывічы" Ластоўскі законіў адно толькі лацінскае **аб'ект (objectum)**, то ў "Слоўніку" (ведаў, адным лацінізмам не абыдзешся) вымушаны быў шукаць і беларускія адпаведнікі. Такім чынам зьявіліся словы-праекты: **знадабьбе, угоддзе** і **спакмень**. Апошняе заўважыў ня сам Ластоўскі, яго адшукаў у слуцкіх гаворках геніяльны А.Абуховіч, знаўца замежных моў, які ведаў Еўропу ня толькі з кніжак.* У Абуховіча быў досыць шырокі лінгвістычны і культурны кантэкст, каб увадпаведніць беларускае слова.

Я.Станкевічу **спакмень** гэтак спадабаўся, што ён ня толькі ўлучыў яго ў свой фундаментальны "Беларуска-расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік", але яшчэ і **назоўнік** (паводле Б.Тарашкевіча **прадметнік**) пераменаваў у **спакменьнік**. Ізноў, як бачым, перамог "трэці" варыянт.**

На жаль, пакуль не відаць, каб на слова **спакмень** паклалі вока нашыя навукоўцы. Дзіўнае, містычнае яго зьяўленьне, містычнае існаваньне, і цёмная, таямнічая этымалогія. "Нейкае яно несістэмнае",— сказаў мне адзін лінгвіст.

Досыць складаную, непраясьненую, а часамі і супярэчлівую семантыку мае прэфіксальны фармант **спа-**. Гэта, бадай, найсінкрэтычнейшая беларуская прыстаўка, яе, дарэчы, таксама стараўся пашырыць Ластоўскі (гл. Беларуская мова: Энцыклап. / Мн., 1994. С 288). Відаць, кніжны стыль вымагаў крыху адысьці ад народнае канкрэтнасьці мовы. Часамі **спа-** заступае расейскае **пред-** (**предвозвещать — спавяшчаць, преднамериваться — спаманацца, предупреждать — спапярэджваць**), часамі — расейскае **со-** (**соболезновать — спачуваць, собутыльник — спабутэльнік, соединять — спалучаць, соперничать — спаборнічаць**), і гэтым семантыка фарманта не абмяжоўваецца.

Суфікс **-ень** больш зразумелы, ён таксама вельмі старажытны, захаваўся пераважна на ўсходзе Беларусі. (гл. Сцяцко П. Беларускае народнае словаўтварэнне. Мн., 1977. С.38 — 39). У старабеларускай мове зь яго дапамогаю ўзьніклі найменьні асоб, жывых істот. Да прыкладу, у слоўніку Л.Зізанія ёсьць **прыхадзень** і **певень**, у "Гістарычным слоўніку..." можна знайсьці **блазень, вязень**. Аднак сучаснае сінхроннае прачытаньне беларускае народнае мовы дае досыць адназначную выснову наконт утварэньняў зь **-ень**: "Асабовыя назоўнікі зьяўляюцца характарыстыкамі асоб паводле ўласьцівага ім дзеяньня; з экспрэсіяй гумару, іроніі, асуджэньня" (Сцяцко П. С.38). Цяпер побач зь **целяпень, заходзень, лежань** паніжаную семантыку набыло і слова **прыхадзень**, якім у Зізанія абазначана найвышэйшая асоба, Хрыстос (Гл.: ТСБМ. Т.4. С.491).

Але зусім іншую выяву маем зь неасабовымі назоўнікамі, тут суфікс ніякай экспрэсіўнай афарбоўкі не зьяўляе. Улічваючы яго частотнасьць у даўнейшых тэкстах, можна даўняць, што рэчыўная ("прадметавая") семантыка разьвілася значна пазьней, хаця ўжо ў Статуце сустракаюцца падобныя словаўтварэньні:" А бортнікам вольна на лезіва лык альбо луб'я на лазьбень... тыле... узяці, што можаць на сабе занесьці, а ня возам вывезьці". **Лазьбень** тут — бортніцкая плеценая пасудзіна на мёд.

Такім чынам, мы высьветлілі, што словаўтваральныя кампаненты тэрміна **спакмень** адпавядаюць свайму прызначэньню. Але наконт галоўнага — кораня **км** — можна было б доўга яшчэ чыніць здагадкі. Чыста выпадкова ў "Слоўніку" Ластоўскага мне трапілі на вочы словы **спакмячаць** і **спокмеўка**, якія аўтар падае за адпаведнікі **ориентироваться** і **ориентация**. Да іх зьяўлены багатыя ілюстрацыі і, што ў Ластоўскага маем далёка не заўсёды, паказана месца запісу ды інфарматар: "Антон Аношка, Гарманавічы". Відаць, гэта тыя Гарманавічы (Германавічы), што на роднай Властавай Дзісьненшчыне***. Пры такой дакладнасьці згаданыя словы ніяк не назавеш наватворамі, хаця дагэтуль многія лаюць "Слоўнік" за штучнае ўтварэньне. Але **спакмячаць** і **спокмеўка**, калі ўчытацца ў прапанаваныя прыклады і ўважліва прадумаць іх семантыку, не адпавядаюць абвешчаным значэньням. Тут хутчэй узьнікае асацыяцыя з расейскімі **смекать** і **смекалка**. Запраўды, **смекать** у "Слоўніку" выклікае амаль таесамны ланцуг найменьняў: **спакмяваць, спокмеўка, спакмеў, скеміць, кемкі**. Закончанае ж трываньне ад **спакмяваць** — будзе **спакмець**, адсюль ужо сама напрошваецца асацыяцыя з назоўнікам **кмець**. У выніку — "Слоўнік" Ластоўскага яшчэ мацьней зьнітоўвае прапанаваны беларускімі і ўкраінскімі этымолагамі шэраг: **кмець — прыкмета — кмеціць — кеміць** і пацьвярджае гіпотэзу наконт існаваньня праславянскага **kъmetiti**, "якое ў выніку гаплалогіі магло ператварыцца ў... **kъmeti**" (ЭСБМ.Т.5.С.20). **** Як бачым, у беларускай мове паўстае багатая, як нідзе, парадыгма з гэтым коранем. Ад Ластоўскага сюды можна было б дадаць **накмячаць** (знаменовать) і **накметнік** (знамение), а таксама **укмяціць** (убачыць, прыкмеціць) з "Слоўніка Гродзенскай вобласьці" Т. Сьцяшковіч (Мн.,1985).

Усе ўтварэньні з коранем **км** маюць два галоўныя семантычныя абсягі, якія вельмі добра ілюструе назоў **кметкі** (Гл.: ЭСБМ. Т.5. С.81). Паводле слоўніка Ф.Янкоўскага, г.зн. на ўсходнебеларускім матэрыяле, ён затасоўвае значэньні "кемлівы, цямлівы", а паводле слоўніка Т.Сьцяшковіч, на заходнебеларускім матэрыяле — значэньні "асаблівы, прыкметны". Вышэйапісаная сістэма найменьняў ахапляе і прасякае беларушчыну ня толькі якасна, у часе, але і колькасна, разьлягаючыся прасторава. Этымалагічнае значэньне слова **спакмень** можа прачытвацца наступна: гэта рэч, якую спасьцігаюць пачуцьцямі або разумаваньнем. Такое ж, амаль даслоўнае, тлумачэньне дала выпаведніца (інфарматарка) Абуховіча: "Здаецца то будзе ўсё, што можна здумаці ці пабачыці".

Артыкул у "Слоўніку" Ластоўскага, дзе падаецца слова **спакмень**, зусім не адпавядае свайму жанру, кажучы метафарычна — гэта ня кропка, а шматкроп'е з пытальнікам, заклік да супрацоўніцтва. Запытальны характар мае і апошні сказ: "У старай нашай пісьменнасьці сустрачаем лацінскае **аб'ект, аб'ектыўны**". А цяпер як? — лагічна ўзьнікае дазнаньне. Ужо на пачатку XX стагодзьдзя ў нямецкай філасофскай літаратуры пачалі дакладна разьмяжоўваць паняткі **Objekt** і **Gegenstand**, ведамыя ў расейскай мове як **объект** і **предмет**.

Зьвернемся спачатку да іх гісторыі. Абодвыя нацыянальныя адпаведнікі калькуюць позьнелацінскі схаластычны тэрмін **objectum** або **objectum oculo, вы-кінутае воку (пред-метнутое глазу)**, што значыць вонкавае, адкрытае спазіраньню, супрацьпастаўленае суб'екту. "Супрацьстой" — дакладна перакладаецца нямецкі тэрмін, ён, пачынаючы з XVII стагодзьдзя, паступова выганяе старэйшую кальку **Gegenwurf**, дзе ўнутранаю формай яшчэ было "кіданьне" (Гл.: Контекст-1972. М., 1973. С.370). Расейскі ж **предмет** паходзіць ад польскае калькі **przedmiot** і ўпершыню прытарнаваны Трэдзіякоўскім, г.зн. недзе толькі на паўтара стагодзьдзя раней, як зроблены запіс Абуховіча (Гл.: Фасмер М. ЭСРЯ. М., 1971.Т.3. С.357).

Мала таго, што нашай мове і прэфікс **пред** і дзеяслоў **метать** амаль не ўласьцівыя, яшчэ ў "Сіноніме славенароскай" яны перакладзеныя **уперад-пред; укідаю-вметаю**. Але ж беларускі варыянт і значна ўдалейшы для цяперашняга разуменьня "прадмета". Вышэй апісаныя словы канструявалі тады, калі не былі супрацьпастаўленыя паняткі **Objekt** і **Gegenstand**. У цяперашнім жа паняцьці **спакмень** — гэта той самы аб'ект, але зьяўлены ў перажываньні, адкрыты бачаньню пэўнага зно. У лацінскім улоньні яшчэ ўтрымвалася гэтая сувязь з бачаньнем (**objectum oculo**), але яна не была чынная, не акцэнтавалася, да таго ж палягла па-за межамі тэрміна. Беларускі **спакмень** сінтэтычна лучыць у сабе і гэтае значэньне. Перанос націску з с у п р а ц ь п а с т а ў л е н а с ь ці на б а ч а н ь н е дакладна адпавядае ўнутранай форме беларускага слова. Цяпер засталося толькі пабудаваць ад яго вытворныя найменьні: **предметный — спакменевы, опредмечивать (объективировать) — спакменіць (аб'ектываваць)**.

Ведама, дакладная ўнутраная форма не заўсёды становіцца вызначальнаю для носьбітаў мовы. Часамі прыжываюцца зусім няўдалыя і недакладныя назовы. Аднак мы, беларусы, будзем запраўды дзівакамі, калі пачнем аддаваць перавагу чужаземным калькам у трэцім пакаленьні, а не народным, сваім, словаўтварэньням. Сярод славянскіх моў (а магчыма, і ня толькі славянскіх) гэта, бадай, адзіны выпадак, калі дадзены, досыць адцягнены панятак знайшоў адлюстраваньне ў жывой гаворцы. Ня дзіўна, што слова **спакмень** толькі аднойчы ўдалося зафіксаваць Абуховічу, і мае яно такое містычнае існаваньне.

---

* Прыведзеная ў слоўніку цытата Абуховіча адсутнічае ў "Творах" (М., 1991), падрыхтаваных Р.Родчанкам і, увогуле, здаецца, не прыкмечаная нікім з дасьледнікаў. Цікава, адкуль яе ўзяў Ластоўскі? Зь дзёньніка? Зь "Мемуараў"? А калі зь "Мемуараў", то апо-

---

Алесь ЯСКЕВІЧ

ВЕРЛІБР

Фрагмент з кнігі "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту"*

Цень пераходнасці, выяўленай у свабодным вершы яшчэ на стадыі творчай псіхалогіі, адбілася моцна і на яго жанравай форме. Ёй не ўдалося цалкам набыць сваю завершанасць. І водападзел у неабсяжным моры навейшай паэзіі, багатай на свабодныя формы, праходзіць перш за ўсё у гэтай плоскасці. Хоць свабоднаму вершу аддаюць перавагу многія сучасныя паэты, тым не менш сапраўды верлібр рэдкі, цяжкі, бо трымаецца выключна на змястоўнасці формы, мы б нават сказалі, на асаблівым сузіральна-філасофскім успрыманні свету. Калі прыкмета сапраўднае паэзіі — медытатыўнасць, дык верлібр — гэта форма найбольш выяўленай сузіральнасці думкі. І гэтая асаблівасць яго змястоўнай мадэлі робіцца канструктыўнай адзнакай верша. У верлібры мы маем той выпадак, калі змест, не атрымаўшы дастаткова развітай рытмічнай структуры, імкнецца замацаваць сваю форму на сэнсавых планах. Рабіндранат Тагор, думаецца, меў на ўвазе перш за ўсё свабодныя վершавыя формы, калі выказваў не зусім звыклыя думкі пра рытмічную арганізацыю: "Рытм не ёсць простае спалучэнне слоў паводле адпаведнага метру: рытмічнымі могуць быць тое альбо іншае спалучэнне ідэй, музыка думак, падпарадкаваная тонкім правілам іх размеркавання".[1]

У свой час нам даводзілася пісаць пра розныя ступені фармальнай арганізацыі мастацкага твора.[2] Па Арыстоцелю, найбольш дасканалай, сфарміраванай, несумненна, будзе тая з'ява, у якой сутнасць схоплена формай не толькі ў агульнай канструкцыі, але прабрана ёю наскрозь, на ўсіх узроўнях яе архітэктонікі. Там жа, дзе літаратурны род ці від яшчэ недастаткова развіў сваю мастацкую структуру, форма твора імкнецца замацавацца на мадэлях самой рэчаіснасці, узнікае з назірання мастака над тым, як жыццё ў натуральнай плыні будуе свае парадкі. Зрэшты, справа выглядае некалькі больш апасродкавана. Гаворка, відаць, павінна ісці аб пераймання ў жыцці формаў, паводле якіх яно само расказвае нам пра сябе ці па якіх сенсорных мадэлях мы адлюстроўваем яго. Успрымальны момант у дадзеным выпадку вельмі істотны, яго мастак уводзіць у формаўтваральны прынцып, каб дабіцца ад чытача першаснасці суперажывання выкліканых жыццём аўтарскіх эмоцый.

Што ж датычыцца верлібра, дык ён у дадзеным выпадку выбраў натуральную форму чалавечага сузірання свету. Форма гэтая наколькі знешне простая, настолькі ж, мы б сказалі, метадалагічна вытанчаная ў перцэпцыйным плане. У супастаўленні жыццёвых малюнкаў і эпізодаў прысутнічае непазбежна імкненне аб'ядноўваць убачанае ў маральнай гармоніі светабудовы ў цэлым. На гэты раз жанр аказаўся не мастацтвам формы, а мастацтвам думкі.

Сапраўдны верлібр у непасрэдным сэнсе рытм сузіранняў, адкрыццяў думкі, лёгка адрозніць ад яго празаічных падробак яшчэ і па тым, што ў ім не дэталізацыя рэаліяў, а канцэнтраваныя рады вобразаў, планаў, думак, на збліжэнні якіх часам па аддаленай асацыяцыі, падобна вобразнай маланцы, узнікае ўнутраны ідэйны стрыжань твора. У гэтым асаблівасць сюжэтна-кампазіцыйнай будовы верлібра. Так, у свабодным вершы М.Багдановіча "Я хацеў бы сустрэцца з Вамі" гэты вобразны разрад узнікае з супастаўлення зямнога і касмічнага планаў. Вось існая рэальнасць, адкрыццём якой хоча падзяліцца пры спатканні са сваёй суразмоўніцай паэт: сонца, а з ім зямля, што ляцяць да сузор'я Геркулеса, ці ж не павінны прывесці нас да паразумення, што ў гэтай вышэйшай яве мы толькі падарожныя сярод нябёсаў. Дык "нашто ж на зямлі сваркі і звадкі, боль і гора, калі ўсе мы разам ляцім да зор?" — разраджаецца глыбокім маральным вынікам маланка асацыятыўнай аўтарскай думкі ў фінале твора.

Улічваючы час напісання верша, датуемага 1915 годам, у разгар неймавернай сусветнай бойні, мы павінны па вартасці ацаніць фабульную і адначасова філасофскую глыбіню гэтай паэтычнай мініяцюры: якую вагу чалавечых трагедый паклаў на шалі касмічнай рэальнасці паэт, дзе чэрпаў веру ў гадзіну найцяжэйшых выпрабаванняў для сваёй абяздоленай старонкі, якую таптала вайна! Ды і ў любым вершы, нават у сілаба-тоніцы з яе шматузроўневай рытмічнай упарадкаванасцю, паэзія мае справу з канкрэтызацыяй зусім іншага парадку. Вось, здавалася б, немудрагелістая вобразнасць медытатыўных пейзажных вершаў Якуба Коласа, што чаруюць тыповасцю ўспрыняцця прыродных малюнкаў сэрца беларуса з маленства:

Замірае лета,
Заціхаюць далі,
Сірацее рэчка,
Халадзеюць хвалі
("Адлёт жураўлёў")

Надышлі марозы,
Рэчкі закавалі,
Белыя бярозы
Шэранем убралі.
("Зіма")

Гранічна агалены сінтаксіс. Адны толькі суб'ектна-прэдыкатыўныя канструкцыі, амаль без развітых членаў сказа, што служаць, як вядома, асноўным сродкам дэталізацыі, удакладненнем думкі ў фразе. Зусім не вытанчаная і Коласава тропіка адыходзячага лета з яго сцішанымі далямі і сіратлівымі рэчкамі. У другім жа выпадку надыход маразоў, скаваўшых рэчкі ільдом, як і найбольш характэрная дэталь беларускай зімы — убраныя шэранем бярозы, — гэта ўстаялая ў мове стараантрапамарфічная метафарычнасць, вобразнасць каторай сё-

шнія, выходзіць, пісаліся на польскай мове і перакладзеныя на беларускую пазьней.

** Варыянты **знадабьбе** і **ўгоддзе** маглі б затасоўваць іншыя значэньні, зьвязаныя з "прадметам": **рэч** і **тэму**, але для гэтага няма пільнае патрэбы, да таго ж першы зь іх меў бы быць крыху пераробленым.

*** У гэтых Гарманавічах у 1818 годзе адбыўся зьезд беларускіх сьвятароў. Цікава было б даведацца, ці мае вёска якія адносіны да сьвятара Вацлава Аношкі?

**** Адсылкі да грэцкае і лацінскае моў, пры слушнасьці "славянскае" гіпотэзы, калі і маюць падставы, то ў якасьці паралеляў, а не пазычаньняў.

ДОСЬВЕД ЦІ ВОПЫТ?

Беларускім моўнікам інтуіцыя, напэўна, ня раз падказвала, што словы **вопыт, вопытны** выглядаюць усё роўна як не на сваім месцы, быццам яны штучна прыцягненыя з расейскае мовы. Але, не знайшоўшы нічога больш прыдатнага, сьведамасьць звыкаецца і ўнутраная асьцюкаватасьць слоў паступова згладжваецца. А пасьля ўжо мала хто задумваецца, наколькі ж **вопыт** у беларускай мове адпавядае **опыту** ў мове расейскай. Апошнім часам замест гэтага слова ўсё часьцей сустракаецца лексема **досьвед**. Але да канчатковага разьвязаньня праблемы далёка. Вакол названых слоў калі-нікалі ўзьнікаюць чыста камічныя сітуацыі. У адным тэксьце я спатыкнуў і **вопыт** і **досьвед** побач, так, быццам яны абазначаюць зусім розныя паняткі. Пасьля я ўжо даўмеўся, што **досьвед** тут запраўды быў у значэньні "сьведамасьць"...

Зрэшты, і слоўнікі ня надта зьясняюць праблему, даючы досыць блытаныя адказы: **дасьведчаньне, практыка, спроба, досьлед** (БРС Байкова, Некрашэвіча, 1929); **досьлед, спроба, практыка** (РК (Б) С Ластоўскага, 1924); **вопыт, досьлед, практыка, спроба** (РБС пад рэд. Крапівы, 1982); **дазнаньне, спроба** (БР (ВР) С.Станкевіча, 1990). Аднак, тут пры ўсіх разыходжаньнях мы можам вылучыць агульную схему, па-першае, устойліва паўтараюцца тры апошнія словы — назавем іх інварыянтам гэтага семантычнага комплексу, па-другое, у розных найменьнях варыюецца першая сема, нейкі элемент **X**. Крыху наўзбоч палягае шэраг Станкевіча, яго пакуль адкладзем. Чатыры беларускія назовы, якія заступаюць расейскае **опыт** абазначаюць чатыры адмысловыя значэньні: **X (досьвед?)** — "сума ведаў"; **практыка** — чынная абазнанасьць, назвычаенасьць, навытаранасьць; **спроба** — "намаганьне зрабіць нешта (попытка)"; **досьлед** — "эксперымент, пэўны акт у пэўных умовах".

Чым жа мае стаць гэты **X**, які ў Ластоўскага нібы і адсутнічае? Чыста ўскосна можна даўняць, што Ластоўскі таксама схільны тарнаваць корань **вед-**, у яго мы спатыкаем **дасьведчаны (опытный)** і **дасьведчанасьць (опытность)**. Значыць, у 20-я гады ў беларускай мове слова **вопыт** як літаратурная норма не існавала. Наконт яго паходжаньня "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" выказваецца досыць адназначна: "... У беларускіх помніках слова ўжываецца толькі ў адным значэньні "допыт". Значэньні "навуковы эксперымент", "сукупнасьць ведаў" зьяўляюцца, відавочна, запазычанымі з рускай мовы"... Можна дадаць, што з новым значэньнем (якое касуе старое спрадвечнае значэньне) гэтае слова прыйшло да нас не раней як у 30-я гады, час, калі ішла інтэнсіўная русіфікацыя беларускае мовы. "Сіноніма словенароская", слоўнік XVII стагодзьдзя, паказвае, што ў нас ужо ў тыя часы існаваў тэрмін **дасьведчаньне**. Праўда, тут у якасьці расейскага адпаведніка мы не сустрэнем **опыт: дасьвядчаюся — навыкаю, навыцаю; дасьведчаны — искусный; дасьведчаньне — искус, искушение, напасть, разумение**. Але ж не віна беларускага тэрміна тое, што ён зьявіўся на сто — дзьвесьце гадоў раней за опыт, які ў гэтай якасьці разьвіўся толькі пад канец XVIII стагодзьдзя, калі пачало інтэнсіўна разьвівацца расейскае мысьлярства. **Искус, искушение (искушенность?)** — гэтыя словы безумоўна паўднёваславянскага паходжаньня і маюць крыніцаю стараславянскую мову, якая ў той час суіснавала з расейскаю ў сітуацыі дыглосіі. **Опыт** ("сума ведаў") і цяпер перакладаецца на сербскахарвацкую як **искусство ("эксперымент"** жа — як **оглед** і **покус**).

Гістарычны факт існаваньня пэўнае зьявы ў далёкай мінуўшчыне моцна ўплывае на пачуцьці людзей, але, сам празь сябе, ён яшчэ ня довад для моўнае сістэмы (можа, запраўды нам **вопыт** канечна патрэбны?). У дадзеным выпадку, каб факт стаў довадам, мы павінны самую сістэму зрабіць часткаю гісторыі, а пасьля "сьляды" гісторыі выявіць у сістэме. "Этымалагічны слоўнік беларускае мовы" паведамляе, што слова вопыт у значэньні "допыт" акрамя беларускае мовы сустракаецца ў польскай ды ўкраінскай. Новага ж значэньня ў тых мовах, балазе, яму ніхто не прышчапіў, таму традыцыйныя тэрміны **doswiadczenie** і **досвід**. І гэта не выпадковы, адзінкавы супадак. Рэч у тым, што беларуская, украінская, польская, а заразом і літоўская мовы, належаць да Балтыйска-Чарнаморскага моўнага хаўрусу, які паступова разьвіваўся ў абсягах колішняе Рэчы Паспалітае. Лінгвістам даўно ведамыя такія аб'яднаньні, дзе пад уплывам гістарычных ды геаграфічных умоў згрупоўваліся генетычна розныя мовы і кшталтавалі агульны культурны пласт. Добра вывучаны, прыкладам, Балканскі моўны хаўрус, які лучыць балгарскую, навагрэцкую, албанскую, румынскую ды іншыя мовы. Балтыйска-Чарнаморскі ж хаўрус пакуль яшчэ ня ставілі як праблему. Сёньня ўжо цяжка разабрацца, хто ў каго пазычыў слова **досьвед (дасьведчаньне)**, але гэта агульны набытак беларускае, украінскае і польскае моў. Калі выкідаць з мовы гэтыя словы, то разам трэба было б адкінуць лексемы **рэчаіснасьць, падстава** і ўсю шматлікую агульную культурную лексіку. "Джордж Оруэл мае рацыю, — піша часопіс "Культурная политика" (1994, № 0), — Гісторыя перапісваецца, мова перарабляецца, а разам зь імі перарабляецца сьведамасьць, самасьведамасьць, менталітэт".

Атожылкі кожнага слова моцна зьнітаваныя з усёю мовай як сістэмай і ня могуць быць выкінены бяз шкоды для самой сістэмы. Расейскае **опыт** першапачаткова абазначала "спробавае малачэньне збожжа", фактычна яно адпавядала слову **попытка** і было зьвязана зь дзеясловам **пытаться** (Фасмер, т.3, с.147). А ўжо маючы **опыт (попытку)**, чалавек меў і веды і назвычаенасьць — такім чынам адбыўся метанімічны перанос значэньняў. Можна пэўна сказаць, што першапачатковае, родавае значэньне **опыта** тоеснае трэцяму беларускаму адпаведніку **спроба**. І вось тут узьнікае супярэчнасьць: замест расейскага **пытаться** ў нас існуе дзеяслоў **спрабаваць**, а **пытацца** ў нас адпавядае расейскаму **спрашивать**, зусім няма ў беларускай мове і назоўніка **попытка**. Інакш кажучы, корань **пыт-** зьвязаны з зусім іншым семантычным абсягам. Хіба што крыху выбіваецца з агульнага шэрагу дзеяслоў **паспытаць**, і то яго галоўнае значэньне — "пакаштаваць", астатнія ж успрымаюцца як другарадныя.

Такім чынам, мы высьветлілі, што слова вопыт у беларускай мове ня мае ні гістарычнага атачэньня, ні словаўтваральнага гнязда. Абсурднае ў другасным значэньні "сума ведаў", а першаснае яго значэньне нават моцна русіфікаваныя слоўнікі аддаюць тэрміну **спроба**. Калі нехта насуперак рэчаіснасьці імкнецца ўсё ж пакінуць у мове **вопыт**, то тады лагічна было б скасаваць паказаны вышэй інварыянт: **практыку, спробу, досьлед**. Але што акрамя шкоды дасьць гэты сінкрэтызм для тэрміналогіі? Ведама, сінкрэтычныя словы больш агрэсіўныя, іх семы цяжка выкараняць зь сьведамасьці... Вось некалькі сьвежых прыкладаў: "**Вопыт** літаратурнай містыфікацыі" ("Крыніца", 1994, № 12). "Згодна **досьведу**, праведзенаму арганізацыяй... Расейскае войска штогод губляе 40 тысяч чалавек" (ЛіМ, 1994, 3 чэрвеня). У першым выпадку нават "Русско-белорусский словарь" патрабуе **спроба**, другі выпадак яшчэ больш небясьпечны, бо сьведчыць, што русіфікацыя набыла прыхаваную форму і захапіла глыбейшыя ўзроўні сьведамасьці. Тут беларускаму слову навязана расейская семантыка, правільна трэба **досьлед**.

Цяпер нам засталося зрабіць выбар сярод беларускіх варыянтаў. Па-мойму, гэты выбар часткова зрабілі самыя моўнікі тым, што замест **дасьведчаньня** ўсё часьцей тарнуюць "скарочаную" форму **досьвед** са значэньнем выніку. Суфікс **-аньне (-еньне)** ў беларускай мове мае занадта яскрава выражаную семантыку дзеявасьці і набліжае назоўнік да дзеяслова, што ў дадзеным выпадку непажадана.

Тэрмін жа Я.Станкевіча **дазнаньне** сам празь сябе цікавы, ён ахапляе амаль усе значэньні расейскага **опыта**, але ў гэтым якраз і няма пільнае патрэбы, хутчэй наадварот. Да таго ж ён ня мае багатай традыцыі ўжываньня. А існаваньне ў беларускай мове вышэй пазначанага траічнага інварыянту ніколі не перарывалася, яно стварае ілюзію ўстойлівасьці нават элемента **X (досьведа)**. Гэтак у нас захоўваецца традыцыя, якая бярэ свой пачатак не пазьней, як у XVII стагодзьдзі.

Тут некага можа бянтэжыць яшчэ адна акалічнасьць: ці не зашмат у гэтым лексічным комплексе лацінізмаў? Што ж, яны таксама частка гісторыі беларускае мовы, слова **спроба** ўжо і не ўспрымаецца як пазычаньне з лаціны. А што да **практыкі**, то гэты тэрмін і яго дэрываты маюць шмат беларускіх адпаведнікаў, якія можна ўжываць пры нагодзе: **практыка — чыннасьць, чын; практыкаваць — тарнаваць; спрактыкаваны — абазнаны, навытараны**.

І нарэшце, пытаньне аб **досьведзе**, спадзяюся, дапаможа разьвязаць яшчэ адну распаўсюджаную недарэчнасьць. Я ўжо адзначаў, што ў беларускай мове аддзеяслоўныя назоўнікі з фармантам **-аньне (-еньне)** ды з нулявой суфіксацыяй (або суфіксам -ак) яскрава супрацьпастаўляюцца. Найлепш гэта зразумелі і ўвасобілі стваральнікі матэматычнае тэрміналогіі: **разьвязаньне — разьвязак, адбіваньне — адбітак**. Першае слова мае значэньне дзеявасьці, набліжаючыся якасьцямі да герундыя, другое — выніковасьці. Але часамі палавіністае ўсьведамленьне гэтае зьявы прыводзіць да звычайнага змаганьня зь дзеявымі назоўнікамі, якія бачацца ня ў іх апрычонай беларускай функцыі, а як русіцызмы. І калі **выступленьне — выступ, дасьведчаньне — досьвед** мала чым розьняцца (тут патрэбна нешта адно?), то **апавяданьне — аповяд** — гэта зусім розныя рэчы. Тое самае адбываецца з **дасьледаваньнем** і **досьледам**, апошняе ўсё часцей заступае першае, і тады ўжо цяжка зразумець, пра што ідзе гаворка: пра эксперымент (опыт) ці пра навуковую працу (исследование), фактычна, гэта тая ж нясьведамая русіфікацыя беларускае мовы. Так, навуковая праца можа быць дзеяньнем, а можа быць і вынікам. Як жа абазначыць апошняе, калі выніковы дзеяслоў затасоўвае іншае значэньне? Найбольш разумнае разьвязаньне, па-мойму, прапанаваў яшчэ ў 20-я гады І.Канчэўскі, назваўшы сваю працу **дасьледзінамі**. Фармант **-іны** са значэньнем рытуальнасьці, прытарнаваны да дзеяслова **дасьледаваць**, здаецца, найлепшым чынам можа выразіць выніковасьць, да таго ж ён дадае канатацыю ўрачыстасьці і велічнасьці, такім чынам навуковая праца супраць эксперыменту як аднаразовага ўчынку выглядае значна большаю.

* * *

Прыведзены мною разгляд двух беларускіх тэрмінаў паказвае, што ў маўленьні могуць зьяўляцца і прыжывацца розныя недарэчнасьці, але мова — гэта сістэма шчыльна скарэляваных элементаў, якія нельга адвольна замяняць. Калі ж "недарэчнасьці" ўсё ж перамагаюць, то мова перастае быць тоеснаю сабе, яна становіцца **іншаю**. Таму культура мовы — не набор лозунгаў і павучаньняў, а герменеўтычная чыннасьць па самазахаваньні. Культуры, якія ўвайшлі ў спакойны цывілізаваны тэмп праз традыцыю пісьма і праз адмысловыя інстытуты кансервуюць мову, бо гэта таксама падстава іх тоеснасьці. Пры адраджэньні ж могуць узьнікаць дзіўныя выпадкі, гэтак тэрмін **спакмень**, які мае багатую ўгрунтаванасьць ("благокоренной" сказаў бы знаўца стараславяншчыны), пераходзіць з слоўніка ў слоўнік, а на справе вядзе нейкае дзіўнае бытнаваньне, і наадварот **вопыт**, што вымагае ў нас зусім іншай семантыкі, пярэчыць жывому словаўжываньню — існуе, як той казаў, зусім "без прапіскі". Значыць, мысьліць у мове — ня проста карыстацца словамі, але адчуваць яе семы. Пры адраджэньні культуры, а заразом і мовы, трэба ісьці глыбей, да ўнутраных формаў.

ння ледзьве пазнаецца. А ўся справа тут зноў жа ў характэрных вобразных радах, вылучаных паэтам у малюнках прыроды. І чым менш дэталяў у дадзеным выпадку, тым лепш, тым выпуклейшыя рады ўспрымання, гэта добра разумее Колас-майстар. Яны найбольш уразілі аўтарскае ўяўленне, гэтаю першаснасцю ўражання патрэбна выклікаць ток вобразнай сатворчасці і ў чытача.

Аднак, паўтараем, адзін радковы рытмічны ярус, уласцівы верлібру, умова недастатковая для завязвання метрычнай вершаванай структуры, што сведчыць пра вядомую няўстойлівасць гэтай паэтычнай формы. Становішча не заўсёды выратоўвае яго канцэнтраваная медытатыўна-філасофская змястоўнасць. Таму ва ўлонні свабоднага верша, у прыватнасці для ўсходнеславянскіх моў, прыкметна тэндэнцыя да вольнага (г.зн. няроўнанаціскнога) белага (г.зн. нерыфмаванага) акцэнтнага верша і далей да больш упарадкаваных формаў. [3]

Характэрна, што да падобнага рытмічнага ўпарадкавання зрушваюцца свабодныя вершаваныя формы ў тых майстроў сучаснай беларускай паэзіі (П.Панчанка, Р.Барадулін, В.Зуёнак, А.Вярцінскі, Я.Сіпакоў і ... інш.), якія інтэнсіўна імкнуліся шукаць абнаўлення паэтычных памераў. На пазіцыях верлібра ў яго найбольш свабоднай форме ўсё яшчэ спрабуюць утрымацца Максім Танк і нямногія з паэтаў малодшага пакалення.

* Ритмическая организация художественного текста. Мн., 1991.

[1] Восточный альманах. М.,1961. Вып.4. С.96.

[2] Гл.: Жураўлёў В.П., Шпакоўскі І.С., Яскевіч А.С. Пытанні паэтыкі. Мн., 1974. С. 154—158.

[3] Гл. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 371.

Дзіна ДУДЗІНСКАЯ

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

За тэкстам заўсёды стаіць нешта большае, чым сам тэкст — своеасаблівая сфера, мікракосм. Тое, што, магчыма, ніколі не будзе напісана, выказана. Кожны твор па-рознаму набліжаецца да свайго ідэала-папярэдніка, першапрычыны, але ніколі не супадае з імі.

Мастацкі твор — магічны пароль, парадны ўваход ("параднасць" і "прапускная здольнасць" — у прамой залежнасці ад таленту, індывідуальнасці аўтара) у мікракосм, які, на самай справе, мае макрапамеры і супадае з Сусветам.

Усе даследаванні Алеся Яскевіча — "У свеце мастацкага твора", "Выхад за круг","Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі", "Сумежжа" і іншыя — даюць зацікаўленаму чытачу шчаслівую магчымасць па-новаму глянуць на мастацкі твор, саму творчасць і працэс успрыняцця эстэтычнай з'явы.

У кнізе "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" вучоны, трэба адразу адзначыць, вельмі паслядоўна і аргументавана прасочвае "жыццё празаічных і паэтычных твораў з моманту "зачацця" і да апошняй, акрэсленая выніковай пары, калі адбываецца іхняя трансфармацыя [illegible] у пазамоўнае: падсвядомасць чытача. Шматгадовыя пошукі ў розных навуковых галінах скіравалі да выяўлення загадкавай дамінанты, якая "ў літаральным сэнсе кіруе пабудовай маўлення на аснове розных па складу дыскрэтных адзінак". А.Яскевіч падкрэслівае, што "адносна характару давербальнага спосабу матэрыялізацыі думкі меркаванні спецыялістаў не разыходзяцца. Гэта пераважна інтанацыйная форма існавання думкі і эмоцыі".

Інтанацыя! Прад'існаванне любога мастацкага твора ёсць менавіта яна, інтанацыя — "тонкая" гарманічна арганізаваная рэчаіснасць, па-свойму незалежная і самастойная. Талент мастака шмат у чым вызначаецца здольнасцю яе пачуць, адгукнуцца і эстэтычнымі сродкамі апрануць у адпаведныя строі. Вось якія назіранні знаходзіць наш даследчык у Эрнста Вэбера: "Душа напружана стрымлівае гэтыя ўнутраныя рухі, пачынае вагацца ў своеасаблівых узлётах і падзеннях, у прыемным рытме. Тыя ж ваганні паведамляюцца іншым органам і перш за ўсё для тонавых утварэнняў. Пачынаецца якоесьці напяванне без сэнсу, часцей за ўсё з насавым прыгукам, быццам язык і вусны непрыстасаваны для дакладнага выяўлення рытма". Вынік гэтага працэсу — тэкст, твор, які ніколі не губляе сувязь з ініцыятарам — інтанацыйным прататыпам. Наадварот, ён дае магчымасць бясконца ўслухоўвацца ў саму давербальную іпастась твора. Такім чынам, кожны глядач, чытач, слухач павінен "заступіць" за форму — у космас сэнсу, нюансаў, адценняў сэнсу, што, пэўна ж, адбываецца ў той ступені, наколькі рэцыпіент здольны, гатовы да творчага судакранання з невымоўным.

Кожнае мастацкае сачыненне звычайна насамперш асвойвае нашую свядомасць, уваходзіць у чалавечае таемнае-таемных як непасрэдна, так і праз кантэкстуальнасць існавання вобраза, што аналіз і крытыка называюць міжрадкоўем і падтэкстам.

"Тонкая" папераджальная і суправаджальная іпастась твора, мабыць з-за сваёй няўлоўнасці, флюіднасці існавання, даследуецца досыць рэдка. Аднак назапашаныя факты, сабраныя нібыта і на перыферыі літаратуразнаўчай навукі, даюць магчымасць А.Яскевічу засведчыць: "Са свайго боку, рэальным пацверджаннем інтанацыйна-ме-

(Заканчэнне на стар. 10)

ПРАЗ ПРОРАЗІ СЛОЎ...

(Пра кнігу Алеся Яскевіча)

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 9)

ладычнай формы думкі ў дамоўным стане служаць сведчанні пісьменнікаў аб самых першапачатковых момантах звязвання мастацкага вобраза, калі твор нараджаецца на нейкай рытмічнай хвалі, цалкам існуе ў выглядзе інтанацыі, настрою, унутранага гуку адпаведнага ўсёй глыбінна-унутранай задуме паэтычнай рэчы, матэрыялізуючыся пазней у вобразы, фарбы, словы, упарадкаваную метрычную структуру". На жаль (ці на шчасце!?), "тонкая" іпастась твора не пераходзіць у тэкст цалкам — непазбежнасць "ірацыянальнага астатку" знаёмая кожнаму шчыраму таленту. Інтанацыйная дамінанта, гэтая таемнасная вібрацыя абмяжоўвае свой рух парогам твора, ягонай эстэтычнай матэрыялізацыяй. Тут міжволі ўзгадваюцца пранізлівыя радкі М.Стральцова:

Імгненні ёсць пакутлівага шчасця —
Іграцца ўвысь і думка, і душа.
Ды толькі тое ўсё ў радок не ўкласці,
Як ты яго, радок, не падвышай.
Бо адмыслова, самадастаткова
Само сабой гаворыць пачуццё.
Тады абразай можа здацца слова.
Тады адно — цудоўнасць і жыццё!

Менавіта мастацтва, як сфера духоўнай дзейнасці, найперш даводзіць сучасніку, што існуе "тонкая" рэчаіснасць з іерархіяй сэнсаў, своеасаблівымі лесвіцамі і паверхамі... Некаторым людзям, звычайна творчым асобам, дадзена пачуць, распазнаць і адлюстраваць мастацкімі сродкамі гэты пазамоўны Сусвет.

Наступным этапам творчага працэсу ёсць уваходжанне твора ў чытацкую аўдыторыю, крытыку, літаратуразнаўства. Праз тэкст чытач сам трапляе ў затэкставую сферу, дзе спрацоўвае ягоны ўнутраны ўзровень. Той, у каго адсутнічаюць "тонкія рэцэптары", праміне пазамоўны план. Каб адчуць "тонкую" сферу, трэба мець спраўны інструмент уласнай душы, якая ў заўсёдным руху, памкненні адбыцца ў іным.

Шматгранная рэчаіснасць твора можа засяродзіць чытацкую ўвагу на нечым асобным — ідэі, сюжэце, арыгінальнай кампазіцыі, яркіх метафарах або версіфікацыйных знаходках аўтара. Гэта не пярэчыць аксіёме, што ўсё ў мастацкім творы, як жывым арганізме, існуе адначасова, разам, у адзінстве. Аднак, пагаварыўшы з чалавекам, ці абавязкова мы звернем увагу на тое, у што ён абуты, апрануты. І нават якога колеру ягоныя вочы... Важна тое, што ідзе ў свядомасць і падсвядомасць. Яно вызначае, вырашае, да якога выніку прыходзіць дыялектыка душэўнага развіцця чытача. Нібыта парадаксальная сітуацыя, але ж ёсць людзі, якія досыць шмат чытаюць ды амаль ніякага адбітку гэта на іх не робіць.

Між тым, натуральным павінна быць нараджэнне разам з апошняй перагорнутай старонкай кнігі Новага Чалавека.

Ёсць творы, інтанацыйная дамінанта, "тонкая" рэчаіснасць якіх настолькі моцная, што працінае, даймае амаль любога. Яны, гэтыя творы, стымулюючы, абуджаючы чытацкія мажлівасці, здольнасці, нараджаюць высокі, цудоўны стан, калі доўга блукаеш, як у своеасаблівым коканне — уражаны кнігаю, а знутры адбываецца асэнсаванне-метамарфоза: нараджэнне "матыля"...

Сапраўдная кніга — гэта апакаліпсіс у мініяцюры, а сам працэс чытання з'яўляецца (можа стацца!) ключом, паролем, які расчыняе высокую сферу, што спараджае і суправаджае тэкст. А літаратуразнаўства, крытыка мусяць выконваць ролю павадыра па часта заблытаных сцежках-лабірынтах пячоры. Даследаванне А.Яскевіча "Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту" якраз дае сутнасныя арыенціры як найглыбей пранікнуць у мастацкі твор — у затэкставы Сусвет. Прааналізаваўшы становішча ўзятай праблемы, А.Яскевіч на аснове сведчання самых творцаў, навукоўцаў-лінгвістаў, псіхолагаў, філосафаў, музыказнаўцаў, нейрафізіёлагаў, нейрапсіхолагаў, карыстаючыся гарманічнай алгебрай, тэорыяй "судящих чисел" Аўрэлія Аўгусціна, генератыўнай граматыкай, тэорыяй выказвання і тэксту і інш., грунтоўна, усебакова разглядае рытмаўтваральныя фактары мовы. Вучонага цікавіць тая дзялянка, куды чалавечае пазнанне "набліжаецца агульным фронтам з боку многіх накірункаў навуковых доследаў". Факты гэтых навук аўтар складае ў пэўную карціну. Тут узнікае новая навуковая "тонкая" рэчаіснасць, што выводзіць за звыклы круг праз вызваленне ад дагматычных ланцугоў-падыходаў, "паказвае поўную неапраўданасць вывучэння рытму т о л ь к і (разрадка мая — Дз.Д.) па фармальна праяўленых элементах рытма-метрычнай сістэмы твора".

Паслядоўна пераходзіць А.Яскевіч ад аналізу асноў празаічнага рытму да мелодыі прозы, пераходных формаў мастацкага тэксту — таямнічага верліабра: "Сапраўдны верлібр, у прамым сэнсе рытм сузіральнасці, шчырасці думкі, лёгка адрозніць ад яго падробак яшчэ і таму, што ў ім не дэталізацыя рэалій, а канцэнтраваныя рады вобразаў, планаў, думак, на збліжэнні якіх часам па адлеглых асацыяцыях, кшталту вобразнай маланкі, узнікае ўнутраны ідэйны стрыжань верша. У гэтым асаблівасць сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы верлібра".

Перадапошні раздзел кнігі мае назву "Загадка сілабікі". У чым жа загадкавасць гэтай паэтычнай формы?! Тут варта падкрэсліць, што пераказваць даследаванне А.Яскевіча — вельмі ж няўдзячны занятак. Ягоную літаратуразнаўчую прозу трэба чытаць, бо яна, як і высокамастацкія творы, не паддаецца пераказу без неймаверна вялікіх страт. Калі вы яшчэ не чыталі "Рытмічнай арганізацыі мастацкага тэксту", дык маеце магчымасць узбагаціцца ўнутрана, бо ў гэтай кнізе:

Праз праразі слоў
з надзеяй любові
у радасці й скрусе,
пакутлівым шчасці
адкрыцца спяшае
душы чалавечай
таемная існасць,
якой не ўмясціцца
у нечым малым,
каб не пашкодзіць яго
і не страціць сябе...

Джон ЛОЎЗІ

ГІСТАРЫЧНЫЯ ЎВОДЗІНЫ Ў ФІЛАСОФІЮ НАВУКІ

(Урывак. "Спрэчкі вакол навуковага рэалізму"*)

Што значыць даць аб'ектыўную ацэнку пэўнаму дзеянню альбо факту? Маюцца важкія падставы да таго, каб лічыць, што часам людзі, асабліва тыя, якія маюць дачыненне да тлумачэння працэсаў у грамадстве, калі не хітруюць, дык занадта спрошчана разумеюць гэтае пытанне. Па сцверджанні некаторых, для аб'ектыўнага вывучэння з'явы дастаткова адкінуць ідэалагізаваныя клішэ, набытыя ў эпоху таталітарызму на лекцыях па "навуковым" камунізме ці гістарычным матэрыялізме. Але гэта зусім не так.

Пытанне аб аб'ектыўнай ісціне - адно з "вечных" філасофскіх пытанняў. Спосабы яго вырашэння прывялі да станаўлення асобнай навуковай дысцыпліны, якая называецца філасофіяй, ці метадалогіяй навукі. Дарэчы, у яе развіцці агульнавядомыя дасягненні беларускіх вучоных, і ёсць усе падставы сцвярджаць аб існаванні беларускай школы метадалогіі навукі.

Няма сумнення ў тым, што дасягненні нашых метадолагаў былі б істотнейшымі пры наяўнасці больш цесных кантактаў з заходнімі калегамі, пры больш інтэнсіўным і своечасовым абмене інфармацыяй з імі. Зараз гэты недахоп паступова ліквідуецца. Сведчанне гэтага — пераклад і выданне беларускім Фондам Сораса кнігі амерыканскага метадолага Дж. Лоўзі "Гістарычныя ўводзіны ў філасофію навукі" (першае выданне выйшла ў Нью-Ёрку ў 1971 г.).

У кнізе прасочваецца развіццё поглядаў на метады навуковага даследавання ад часоў Арыстоцеля да нашых дзён, разглядаюцца калізіі на шляху выпрацоўкі крытэрыяў аб'ектыўнасці ісціны. Будзем спадзявацца — на тое ёсць усе падставы, — што кніга станецца дапаможнікам дзеля падрыхтоўкі будучых спецыялістаў у метадалагічным плане.

Уладзімір БЯРКОЎ,
доктар філасофскіх навук, навуковы рэдактар

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ
РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ
КАНСТРУКТЫЎНЫ ЭМПІРЫЗМ ВАН ФРААСЭНА
НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

РЫЧАРД БОЙД (1942 г.н.) з'яўляецца прафесарам філасофіі Карнэльскага універсітэта. Надрукаваў шмат артыкулаў у падтрымку тэзіса, што навуковыя тэорыі прыблізна ісцінныя.

ЯН ХЭКІНГ (1936 г.н.) ступень доктара філасофіі атрымаў у Кембрыджы і зараз займаецца выкладчыцкай дзейнасцю ва універсітэце горада Таронта. У шэрагу сваіх публікацый абараняў пункт гледжання, што пэўныя тыпы эксперыментальных маніпуляцый навукоўцаў сведчаць на карысць пазіцый рэалізму сутнасці. Хэкінг таксама з'яўляецца аўтарам вядомага гістарычнага даследавання аб тэорыях верагоднасці і індукцыйнай высновы.

БАС К. ВАН ФРААСЭН (1941 г. н.) на дадзены момант працуе выкладчыкам у Прынстане і з'яўляецца прэзідэнтам Асацыяцыі філасофіі навукі. Цікавіцца тэматыкай тэорыі прасторы часу, квантавай тэорыі і ролі прынцыпу сіметрыі ў тэарэтычнай навуцы. Канструктыўны эмпірызм ван Фраасэна з'яўляецца шырока дыскутаванай альтэрнатывай навуковаму рэалізму.

АРТУР ФАЙН (1937 г. н.) стварыў альтэрнатыву пазіцыям навуковага рэалізму і інструменталізму. Гэтую альтэрнатыву ён называе "натуральным анталагічным стаўленнем" (НАС). У сваёй працы "Няпэўная гульня" Файн прадставіў НАС у кантэксце аналізу метадалогій Эйнштэйна, Шродзігера і Бора. У сучасны момант Файн з'яўляецца выкладчыкам Паўночна-заходняга універсітэта.

Кантраверсіі паміж рэалізмам і інструменталізмам разгарэліся зноў у 1970-х гадах. Стрыжнем разыходжання сталіся спрэчкі вакол

1. Адпаведнай кагітыўнай мэты навукі.
2. Найлепшага шляху тлумачэння прагрэсу ў гісторыі навукі.

РЭАЛІЗМ ІСЦІНЫ

На пункт першы рэаліст адкажа так: навукоўцы павінны імкнуцца да стварэння ісцінных тэорый, якія апісваюць структуру сусвету. Рэаліст выступае ў падтрымку пазіцыі Галілея і супраць інструменталістаў тыпу папы Урбана VIII, які хацеў абмежаваць навуку рамкамі "захавання вонкавасці".

Адказ рэаліста на пункт другі гучыць так: аналіз прагрэсу, дасягнутага ў мінулым, сведчыць аб тым, што сусвет мае структуру, (пераважна) незалежную ад чалавечага тэарэтызавання, і што нашы тэорыі даюць усё больш і больш дакладную карціну гэтай структуры. Філосафы навукі — рэалісты ў 70-я гады прыцягнулі ўвагу да надаўніх поспехаў тэорыі плітавага тэктанізму і тэорыі структуры ДНК. Здавалася, што паўстала яснасць: навукоўцы атрымалі новыя звесткі пра дынаміку геалагічных змен і пра спадчыннасць, і гэты факт сведчыць на карысць пазіцый рэалізму.

У 1978 годзе Хілары Путнэм выказала думку, што калі не падзяляць рэалістычнага вытлумачэння, то рост поспеху прадказанняў у гісторыі навукі набывае статус "цуду". Путнэм заўважыла, што дадзены рэалізм вызсоўвае меркаванні як аб ісціне, так і аб існаванні. У навуковай сферы рост поспеху прадказанняў адлюстроўвае ўсё больш блізкае набліжэнне да ісціны. І, з увагі на гэтую паспяховасць, павінны існаваць тыя канкрэтныя тэарэтычныя аб'екты, розныя сцвярджэнні, аб якіх змяшчаюць прадказальна паспяховыя тэорыі (напрыклад, "электроны", "гравітацыйныя палі", "гены").

Рычард Бойд перанёс увагу з паспяховых паслядоўнасцей тэорый на метадалагічныя прынцыпы, што імпліцытна прысутнічаюць пры развіцці такіх паслядоўнасцей. Пэўныя метадалагічныя прынцыпы шырока выкарыстоўваюцца пры стварэнні тэорый. Бойд сцвярджаў, што калі ў выніку атрымліваюцца прадказальна паспяховыя тэорыі, то найлепшым чынам гэтую паспяховасць тлумачыць рэалістычная інтэрпрэтацыя тэорый.

Адным з такіх прынцыпаў з'яўляецца стварэнне тэорый, "якія вызначаюць колькасць вядомых "тэарэтычных сутнасцей". Выкарыстанне гэтага прынцыпу, відавочна, прывяло да стварэння тэорый з усё большай інструментальнай надзейнасцю. Скажам, навуковец распрацоўвае тэорыю T_2, надаючы дадатковую уласцівасць ці адносіны тэарэтычным сутнасцям, замацаваным у тэорыі T_1 (напрыклад, спін альбо эліптычнасць арбіты — электрона з бораўскай мадэлі атама вадароду). Дапусцім, што T_2 мае таксама перавагу над T_1 у плане прадказальнай паспяховасці. Бойд выказаў думку, што найлепшым тлумачэннем гэтага факта з'яўляецца тое, што T_1 сама па сабе прыблізна ісцінная і што набліжэнне да ісціны павялічылася з наданнем яе тэарэтычным сутнасцям новай уласцівасці альбо адносін.

У падтрымку такой пазіцыі Бойд прапанаваў "абдукцыйны" вывад:

1) Калі паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна прыводзяць да ісціны, то тады прынцыпы навуковага метаду інструментальна надзейныя.

2) Прынцыпы навуковага метаду інструментальна надзейныя (выкарыстанне прынцыпаў вядзе да стварэння ўсё больш надзейных тэорый).

∴ Магчыма, што паспяховыя навуковыя тэорыі звычайна вядуць да ісціны.

А вось нерэалісты імкнуцца да раз'яднання паняццяў прадказальнай паспяховасці і ісціны. Лодан, напрыклад, прыцягнуў увагу да той прадказальнай паспяховасці, якой у выніку дасягнулі паступова мадыфікаваныя пталемейскіяй мадэлі. Эпіцыклава-дэферэнтныя мадэлі дасягаюць прадказальнага поспеху не таму, што яны правільна адлюстроўваюць рух планет. Лодан падкрэсліў, што шмат якія навуковыя тэорыі дасягнулі поспеху ў прадказаннях, хоць іх стрыжневыя тлумачальныя тэрміны носяць памылковы характар. У гэты спіс ён уключыў тэорыю флагістону, цеплародную тэорыю цяпла і тэорыю электрамагнітнага эфіру. Зроблена высноа: паспяховае прадказанне не з'яўляецца надзейным паказальнікам ісціны.

Акрамя таго, Лодан крытычна заўважыў, што рэалістам не ўдалося праясніць, што азначае "прыблізная ісціна" альбо "прагрэс у накірунку ісціны". Гэтыя паняцці паразітуюць на паняцці ісціны.

Некаторыя навуковыя тэорыі могуць быць слушнымі. Аднак нельга прадэманстраваць іх слушнасць адносна прыналежных ім універсальных сцвярджэнняў. Ніякі аб'ём дадзеных не ў стане даказаць, што неразгляджаныя прыклады падобныя да разгледжаных. У гэтым плане Х'юм меў рацыю.

Але калі мы не ў стане паказаць, што тэорыя слушная, як можна паказаць, што паслядоўнасць тэорый уяўляе сабой прагрэс у накірунку ісціны? Лодан заявіў: "Ніхто не змог нават сказаць, што можа азначаць "бліжэй да ісціны", што ж тады гаварыць пра прапанову крытэрыяў вызначэння ацэнкі такой блізкасці".

РЭАЛІЗМ СУТНАСЦІ

Тэзіс аб "канвергенцыі на ісціне" можа здацца непераканальным. Аднак існуюць іншыя шляхі абароны рэалізму. У прыватнасці, што сутнасці, замацаваныя пэўнымі навуковымі тэорыямі, сапраўды існуюць. У адрозненне ад "рэалізму ісціны", "рэалізм сутнасці" стаіць на моцных пазіцыях.

Ром Харэ прааналізаваў сцвярджэнні рэалізму сутнасці па трох царствах кагнітыўных аб'ектаў. У царстве першым сцвярджэнні канстатуюць існаванне такіх назіральных сутнасцей, як Марс, Атлантычная ўпадзіна, нырачная варотная вена. Праверыць такія сцвярджэнні можна шляхам спасылкі на адносна нескладаныя эксперыменты.

У другім царстве сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, на сучасны момант не назіральных. Гэтыя экзістэнцыяльныя сцвярджэнні ўзнікаюць у кантэксце "ўзорных тэорый". Узорныя тэорыі замацоўваюць існаванне сутнасцей, якія пры ўсёй сваёй рэальнасці ляжаць у сферы "магчымага вопыту", г.зн. падлягаюць выяўленню з дапамогай адпаведна ўзмоцненых пачуццяў чалавека. Напрыклад, тэорыя кровазвароту Харві з'яўляецца ўзорнай тэорыяй, якая зацвярджае існаванне сувязных звенняў паміж артэрыямі і венамі. Паводле гэтай тэорыі, такія мяркуемыя звенні — гэта парожнія сасуды, па якіх цячэ кроў. Калі Мальпігі адкрыў мікраскапічныя крывяносныя сасудзікі, якія звязваюць артэрыі з венамі, ён усталяваў, што аб'ект, замацаваны тэарэтычна, сапраўды існуе. Мікраарганізмы і рэнтгенаўскія зоркі — гэта таксама прыклады кагнітыўных аб'ектаў другога царства, існаванне якіх было пацверджана на падставе вынікаў далейшых інструментальных даследаванняў. Безумоўна, высноа аб існаванні такіх сутнасцей з'яўляецца высновай, заснаванай на тэарэтычных меркаваннях, што маюць адносіны да працы навуковых прылад.

Рэалізм сутнасці зыходзіць з пазіцый, што існуе прынамсі частка кагнітыўных аб'ектаў, якія фігуруюць у навуковых тэорыях. Некаторыя сутнасці першага і другога царстваў адпавядаюць крытэрыям існавання, прынятым у навуцы.

Сцвярджэнні аб сутнасцях трэцяга царства — гэта цалкам іншая справа. Гэтыя сцвярджэнні канстатуюць існаванне сутнасцей, якія "хоць і рэальна, аднак не ў стане стацца з'явай для чалавека-назіральніка, як бы добра той ні быў узброены прыладамі, што дапаўняюць і пашыраюць органы пачуццяў".

Нейтрына адносяцца да сутнасцей трэцяга царства. Іх можна выявіць, толькі спасылаючыся на падзеі, якія яны нібыта выклікаюць, але назіраць іх з дапамогай "дапоўненых ці пашыраных" пачуццяў нельга. Пытанне аб тым, ці з'яўляецца адпаведнасць дадзенаму тыпу працэдуры выяўлення адпаведным крытэрыем існавання, застаецца адкрытым, яго найлепшым чынам вырашаць навукоўцы-практыкі.

Кваркі таксама адносяцца да "сутнасцей" трэцяга царства. Кваркі-трыплеты, як лічыцца, звязаны з перадачай галоўных сілаў у ядры. Але ж, калі пануючая тэорыя слушная, асобнага кварка існаваць не можа. Антырэалісты маюць рацыю, сцвярджаючы, што кваркі не адпавядаюць патрабаванням да сапраўдных сутнасцей. Аднак рэалізм сутнасці не патрабуе, каб кожны тэарэтычны аб'ект, пазначаны ў агульнапрынятай навуковай тэорыі, меў свой адпаведнік.

Ян Хэкінг падкрэслівае, што рэалізм сутнасці мае вялікую падтрымку з боку фактаў эксперыментальнага даследавання. Ён адзначыў: "Рэгулярна праводзяцца маніпуляцыі для выяўлення новых з'яў і даследавання іншых аспектаў прыроды над сутнасцямі, якія нельга назіраць у прынцыпе".

Разгледзім выпадак электронаў. Паводле Хэкінга, найлепшым сведчаннем на карысць існавання электронаў з'яўляецца не моц тлумачэнняў тэорый аб электронах, а эксперыментальныя даследаванні, падчас якіх робяцца доследы з мэтай атрымання звестак аб іншых сутнасцях і працэсах. Сярод важных прыкладаў падобных даследаванняў знаходзяцца эксперыменты, якія праводзяцца з дапамогай электроннага мікраскопа. Электронны мікраскоп дае магчымасць выявіць структуры, нябачныя праз аптычны мікраскоп. Наша перакананасць у існаванні электрона апраўдана тым, што эксперыментатары змаглі паставіць сабе на службу каўзальныя ўласцівасці электронаў для даследавання "іншых, больш гіпатэтычных частак прыроды". Падобныя меркаванні застаюцца ў сіле і для іншых тэарэтычных сутнасцей, а не толькі для электронаў. Можна прывесці шмат аргументаў на карысць тае высновы, што даказана існаванне вялікай колькасці сутнасцей, акрэсленых навуковымі тэорыямі.

КАНСТРУКТЫЎНЫ ЭМПІРЫЗМ ВАН ФРААСЭНА

Пазіцыя інструменталістаў заснавана на тым , што навуковыя тэорыі з'яўляюцца спосабам вылічэнняў, які дае магчымасць арганізаваць і прадказаць сцвярджэнні аб назіраннях. Слушныя альбо памылковыя — гэта сцвярджэнні аб назіраннях. Тэорыі з'яўляюцца проста "карыснымі" ці "бескарыснымі".

"Канструктыўны эмпірызм" Баса ван Фраасэна ўяўляе сабой варыянт гэтага стаўлення. Ван Фраасэн увёў ва ўжытак адрозненне паміж ісцінай і "эмпірычнай адпаведнасцю". У той час як "рэалісты ісціны" аспрэчваюць слушнасць альбо памылковасць навуковых тэорый, ван Фраасэн схільны лічыць, што размежаванне пралягае паміж тымі тэорыямі, якія з'яўляюцца эмпірычна адпаведнымі, і тымі, якія такімі не з'яўляюцца. Эмпірычна адпаведная тэорыя — гэта тэорыя, якая з поспехам тлумачыць пэўныя з'явы. Ван Фраасэн зазначыў, што мэтай навукі з'яўляецца стварэнне эмпірычна адпаведных тэорый і што да гэтай мэты не адносіцца вызначэнне ісціннасці сцвярджэнняў аб тэарэтычных сутнасцях.

Ван Фраасэн абмяжоўваў перакананні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі сцвярджэнняў, якія надаюць велічыні "назіральным аб'ектам". "Назіральнымі аб'ектамі" ён лічыў толькі тыя паняцці, велічыню якіх можна вызначыць пры дапамозе чалавечых органаў пачуццяў без усялякіх дапаўненняў і пашырэнняў. Такім чынам, сцвярджэнне аб кратэрах на паверхні Нептуна з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральным, таму што з эмпірычнага пункту гледжання можна вырашыць пытанне аб яго слушнасці альбо памылковасці шляхам непасрэднага назірання (пасля працяглага падарожжа). А вось сцвярджэнне аб руху электронаў не з'яўляецца сцвярджэннем аб назіральным, бо такі рух ляжыць па-за межамі назіральных магчымасцей "голых" органаў пачуццяў чалавека.

Некаторыя сцвярджэнні аб руху электронаў эмпірычна адпаведныя. Напрыклад, навукоўцы рэгулярна выкарыстоўваюць тэорыю адноснасці і квантавую тэорыю, каб апісаць і прадказаць рух у паскаральніках часцінак. Ван Фраасэн дапускаў, што сцвярджэнні аб існаванні тэарэтычных сутнасцей могуць быць слушнымі альбо памылковымі. Паміж канструктыўным эмпірызмам і рэалізмам няма спрэчнасці па пытанні таго, што сцвярджае тэорыя. Такую заяву, як "электроны існуюць", трэба прымаць да ведама ў літаральным сэнсе. Аднак ван Фраасэн у дачыненні да такіх заяў схіляўся да пазіцыі агностыка. Канструктыўны эмпірызм зыходзіць з пазіцый, што эмпірычнай адпаведнасці дастаткова для мэтаў навукі. Навукоўцам трэба абмежаваць сцвярджэнні аб слушнасці ці памылковасці рамкамі заяў наконт назіральнага.

Эліёт Собер крытычна адзначаў, што ад навукоўца, які ўспрыме гэтую параду, можа запатрабавацца розная трактоўка эквівалентных сцвярджэнняў. Ён прыцягнуў увагу да наступных сказаў:

1) Існуе ланцуг харчавання, у якім папуляцыя людзей займае крайняе становішча.

2) Чалавечыя істоты спажываюць іншыя арганізмы, а тыя іх — не.

Канструктыўна эмпірычная пазіцыя заключаецца ў тым, што адпаведным з'яўляецца прызнанне рацыі за другім сцвярджэннем, а не за першым, бо "харчовы ланцужок" — гэта не назіральны аб'ект. Але ж першая і другая заявы прыблізна тоесныя.

Ян Хэкінг выказаўся супраць абмежавання ван Фраасэнам назіральнага рамкамі паняццяў, велічыню якіх можна вызначыць няўзброенымі органамі пачуццяў. Ён прапанаваў выкарыстоўваць сетку пры назіранні ў мікраскоп малых прадметаў. Сетка ствараецца шляхам фатаграфічнага змяншэння намаляваных ад рукі перакрыжаваных ліній. Клеткі на макраскапічнай сетцы часта пазначаюцца літарамі, каб палегчыць пошук прадметаў.

Макраскапічная сетка і бачная праз мікраскоп фотазменшаная сетка ўяўляюць сабой тую самую сістэму пазначаных клетак. Беручы пад увагу гэты ізамарфізм, здаецца недарэчным выключаць клеткі крыві і іншыя бачныя праз мікраскоп прадметы з царства "назіральнага". Сапраўды, навукоўцы ацэньваюць заявы аб існаванні чагосьці спасылкай на тое, што можна выявіць, а не выключна спасылкай на тое, што можна назіраць няўзброенымі органамі пачуццяў чалавека. І, як падкрэсліў Хэкінг, навукоўцы часам здольны аперыраваць тэарэтычнымі сутнасцямі (напрыклад электронамі) пры даследаваннях у галіне іншых тыпаў з'яў. Пры ўмове паспяховасці выяўлення альбо аперыравання неназіральнымі сутнасцямі вера ў сапраўднасць існаваннія гэтых сутнасцей здаецца дарэчнай.

НАТУРАЛЬНАЕ АНТАЛАГІЧНАЕ СТАЎЛЕННЕ ФАЙНА

Артур Файн выступіў у падтрымку высноў Хэкінга. Ён зазначыў, што ў кантэксце даследчых праграм пастаноўка пытанняў аб ісціне і існаванні нярэдка дае свой плён. Спытаць, ці праўда гэта, што медныя стрыжні пашыраюцца пры награванні, ці праўда, што ў жырафаў шматкамерныя страўнікі альбо існуюць электроны — азначае задаць пытанні, якія спрыяюць навуковаму прагрэсу.

Файн праводзіў адрозненне паміж "лакальнымі" і "глабальнымі" адносінамі да рэалізму. Для навукі важна устанавіць факт існавання канкрэтных гіпатэтычных сутнасцей. Аднак рэалісты і антырэалісты часта ставяць пытанне аб "навуцы ў цэлым". Тым самым яны зыходзяць з меркавання, што навука ўяўляе сабой набор прыёмаў, які вымагае вытлумачэння.

Рэаліст лічыць, што існуюць сутнасці, звязаныя паміж сабой так, што ў выніку паўстае структура, у значнай ступені незалежная ад назірання. Мэта навукі заключаецца ў стварэнні тэорый, якія гэтую структуру прадстаўляюць. Тыя тэорыі, якія адпавядаюць структуры свету, — ісцінныя; і глабальны рэаліст схільны меркаваць, што некаторыя тэорыі на самай справе дасягаюць патрэбнай адпаведнасці (прынамсі, прыблізна).

З другога боку, глабальны антырэаліст адмаўляе за навуковымі тэорыямі магчымасць адлюстроўваць структуру свету. Ён прытрымліваецца думкі, што значэнне мае толькі прадказальная эфектыўнасць і што паспяховасць у прадказаннях не дае падстаў для сцвярджэнняў наконт ісціны альбо існавання.

Файн акрэсліў свой падыход як "натуральнае анталагічнае стаўленне". Натуральнае анталагічнае стаўленне мае ўспрымаць навуку такой, якой яна ёсць. Гэта ўключае ў сябе абавязак прымаць "праверaныя навуковыя дадзеныя" як пазнавальныя сцвярджэнні нароўні з адкрыццём здаровага сэнсу. Такі абавязак можна браць на сябе, не думаючы, што нейкія канкрэтныя дасягненні навукі не падлягаюць сумненню альбо што паспяховыя навуковыя інтэрпрэтацыі нязменна маюць прагрэсіўны характар.

З натуральна-анталагічнага пункту погляду сцвярджэнні аб "мэце навукі" нагадваюць сцвярджэнні аб "сэнсе жыцця". У кожным выпадку адпаведная стратэгія заключаецца ў высвятленні таго, чаму асоба пачувае сябе абавязанай рабіць глабальныя заявы, а пасля ў прапанове найлепшага спосабу лячэння хваробы. Файн пісаў: "Найбольшай перавагай НАС з'яўляецца прыцягненне ўвагі да таго, наколькі мізэрнымі сродкамі можа абысціся някепская філасофія навукі... Напрыклад, НАС дапамагае нам убачыць, што рэалізм адрозніваецца ад шматлікіх антырэалізмаў у наступным плане: рэалізм прыдае НАС знешні накірунак, гэта значыць, знешні свет і адносіны адпаведнасці прыблізнай ісціне; антырэалізм звычайна прыдае ўнутраны накірунак, гэта значыць, антрапацэнтрычную рэдукцыю ісціны, альбо паняццяў, альбо тлумачэнняў".

Файн настойліва сцвярджаў, што натуральнае анталагічнае стаўленне пакідае адкрытымі пытанні аб прыродзе ісціны. На любы гістарычны момант у наяўнасці маюцца агульнапрынятыя нормы для ацэнкі сцвярджэнняў аб ісціннасці ў галіне навукі, і пазіцыя НАС заключаецца ў тым, каб пытанні аб ісціне разглядаліся са спасылкай на гэтыя нормы. Безумоўна, стандарты ацэнкі ісціннасці самі падлягаюць зменам па меры развіцця навукі. Прыняць натуральнае анталагічнае стаўленне — азначае прыняць гэты аспект навукі таксама.

Пераклад з англійскай Алеся КАРЦЕЛЯ

---

* Часопісны варыянт.

У гэтым нумары «ЗНО» - графіка літоўскага мастака Стасіса Красаўскаса

УДАКЛАДНЕННЕ

У мінулым выпуску "ЗНО" імя і прозвішча аўтара тэкстаў "Натамілася душа" трэба чытаць: Язэп Палубятка.

Выбачаемся перад аўтарам і чытачамі.

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.

БІЗНЕС І КУЛЬТУРА

ЭКСПАНУЕЦЦА... ЛАД ЖЫЦЦЯ

КАНЦЭРТ, ПЛЕНЭР, ВОГНІШЧА

У XIX стагоддзі ў нас былі яшчэ салоны. Погляд некаторых даследчыкаў, што беларуская музычная культура развівалася аднабакова, у сялянскім накірунку, не толькі не адлюстроўвае ісціне, але і некарэктны. У сялянскім асяроддзі, вядома, салонаў не было. Тагачасная беларускамоўная літаратура таксама не ведае салона. Але тая літаратура, якая жыла і тварылася ў заможных сядзібах, прайшла салоннае развіццё. Мы ведаем салоны багатыя і бедныя. Напрыклад, салон Уладзіслава Сыракомлі, куды любілі прыходзіць госці, трацілі за вечар тры рублі срэбрам, іншыя салоны трацілі 300 — 500 тых рублёў, а гэта не мала. Вядома, у гэтых салонах адбываліся камерныя канцэрты.

І вось зноў, праз паўтара стагоддзя, гучаў такі канцэрт — на радзіме Ельскіх, у месцы, дзе калісьці было іх родавае гняздо. Хто слухаў, той меў шчасце наталіцца гармоніяй гукаў і слоў, адпачыць душою. Каго не было, а музыку такую любіць, хай прыме наша спачуванне. Шапэн і Рахманінаў, Голанд і Пучыні, Чайкоўскі і Манюшка, Агінскі і Бізэ, Крэйслер і Ельскія — галава роду Караль ды сыны Міхал і Аляксандр... Як жа хораша змаглі данесці артысты "Беларускай капэлы" святло душы і творчасці гэтых вялікіх людзей. Нават непадрыхтаваным слухачам (а такіх у Дудзічах, ва ўтульнай гасцёўні-святліцы, якую пабудавалі акурат да прыезду ўдзельнікаў міжнароднай канферэнцыі і шматлікіх гасцей літаральна за два тыдні, сабралася нямала) было радасна ад сустрэчы з прыгожым. Мы шчыра апладзіравалі выканаўцам Віктару Скарабагатаву і Ганне Каржанеўскай, Уладзіміру Бураму і Алене Бундзелевай, Ігару Алоўнікаву і Рыгору Палішчуку, Льву Гарэліку і вядучаму канцэрта Уладзіміру Мархелю (апошняму — за ягоную цудоўную экскурсію па краіне Музыкі і Музыкаў).

Удзельнікам канферэнцыі ды артыстам капэлы ад арганізатараў імпрэзы былі ўручаны сімпатычныя сувеніры-кошыкі з цэха фірмы "Поліфакт", дзе ляжаў яшчэ адзін каштоўны скарб — зборнік фартэпіяннай музыкі сям'і Ельскіх, выдадзены, дарэчы, той жа фірмай з ініцыятывы "Беларускай капэлы" (укладальнікі Я.Паплаўскі і В.Скарабагатаў).

Дзень той і вечар, 24 чэрвеня, быў, паводле новага, грыгарыянскага календара, купальскім. Шчодра купалася ў расе і вадзе прырода — дождж ішоў і ліў як з вядра, але купальскае вогнішча не згасала. Яно палала ўсю ноч даўдна (умеем падтрымоўваць!). Да ранку звінелі песні запрошаных фальклорных гуртоў, і тых, каму хацелася сляваць. Скокі і забавы адбываліся пад парасонамі і без іх. Праўда, крупніку на ўсіх не хапіла, але такое бяды. Затое было тлумна, гаманліва і весела. Кажуць, нехта купаўся ў Пцічы, а хтосьці ў расе.

Не бачыла. Рэдакцыйнае заданне змушала тлуміць галаву многім людзям традыцыйным пытаннем: што дала міжнародная канферэнцыя? Яны святлелі тварам і гаварылі, гаварылі...

Марыся КАСЦЮКЕВІЧ, каваль.

— Дзе твая кузня, Марыся?

— У Заслаўі, пры гісторыка-культурным запаведніку. Ёсць у нас мэта — адрадзіць традыцыйныя беларускія рамёствы. І вось першае рамяство, якое больш актыўна, чым астатнія, можа дзя-

куючы і мне, адраджаецца, — гэта кавальства. Мы спрабавалі выконваць замовы ад шведскай фірмы, некаторых іншых. Робім сёе-тое для асоб, якія вось цяпер будуюцца. На жаль, наша тэхнічная база пакуль вельмі слабая, хацелася б крыху пашырыць, каб была большая, добра абсталяваная майстэрня, каб там мог працаваць не адзін каваль. Я мару адрадзіць кавальскую школу. Я не толькі каваль, я яшчэ і мастак. І мне вельмі б хацелася паводле старажытных тэхналогій выконваць невялікія арыгінальныя рэчы. Прапаноўваць іх добрым людзям у якасці сувеніраў. Зарабляць гэтак жа, як у Будзінаса...

Георгій ВАСІЛЕВІЧ, дырэктар музея-запаведніка А.С. Пушкіна ў Міхайлаўскім, Расія:

— Я ехаў у Мінск і чакаў, што канферэнцыя будзе цікавая, бо я знаёмы з калектывам Заслаўскага музея, з працаю, якую яны вядуць. Мне вельмі падабаецца, як тут падыходзяць да вырашэння нашых агульных праблем, і магу сказаць, што па многіх пытаннях музей у Заслаўі, музей у Дудзічах і па практыцы і ў тэорыі апярэджваюць іншыя музеі. Яны робяць такія рэчы, да якіх музейнікі Расіі толькі-толькі падступаюцца. Беларускія музеі (маю на ўвазе зноў жа гэтыя два, хоць у іх розны юрыдычны статус) пачалі адным акордам, паралельна і ўлічваючы патрабаванне часу — самім варушыцца. Шмат аднадумцаў, і гэта радуе. А калі музей існуе даўно, там назбіраецца шмат розных праблемаў. Я думаю, што ўсе буйныя старыя музеі трохі адстаюць з-за таго, што розныя пакаленні людзей спрацоўваюцца паміж сабою даволі складана.

Аляксандр КАЛБАСКА, дактарант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі:

— Канферэнцыя рыхтавалася кароткі тэрмін, літаральна два месяцы, але мне здаецца мэты, якая стаяла перад ёй, дасягнула. Папершае, яна выйшла за межы нашай беларускай тэматыкі — да ўдзелу былі запрошаны прадстаўнікі музеяў з Расіі, Латвіі, Літвы і Польшчы. Сабраліся людзі, якія займаюцца праблемамі музеефікацыі гістарычных тэрыторыяў. Праблемамі, на якія ў Беларусі не надта зважаюць. Прагучала каля 40 дакладаў. Акрэсленыя пытанні разглядаліся ў тэарэтычным, філасофскім, гістарычным, архітэктурных, біялагічных аспектах. Хто як хацеў.

Самае незвычайнае і прыемнае — мы паспелі ўкласціся ў рэгламент, праслухаць да канца ўсе заяўленыя даклады і спавешчанні, распрацаваць і прыняць Зварот, які, спадзяемся, пачне нешта разварушваць і будзе каталізатарам у справе, якая трымаецца часта на плячах адно энтузіястаў.

Мне здаецца, што вопыт арганізацыі канферэнцыі з такім шырокім прадстаўніцтвам удзельнікаў, характар спалучэння і параўнання вопыту дзяржаўнай музеефікацыі ў Заслаўі і спроба вырашэння гэтай праблемы на прыкладзе музея "Дудуткі" — на абсалютна новым узроўні — даюць падставы для роздуму. А калі яшчэ будуць надрукаваныя матэрыялы канферэнцыі гэта будзе добрым вынікам зробленага за тры дні нашае працы.

Пётра ШАЦКІ, загадчык аддзела Этнаграфічнага музея ў Варшаве:

— Звычайная канферэнцыя, на якой даводзіцца быць. Але гэта цікавая імпрэза, таму што ёсць цудоўная магчымасць мець кантакты з навукоўцамі адусюль. Сёння цяжка карэспандзіраваць — і паміж дзяржавамі, і паміж асобамі. А ўдзел у канферэнцыі дазваляе як бы збоку паглядзець на сваю штодзённую працу, ацаніць яе, бо калі чалавек стала працуе на нейкім месцы, то часам ён мае складаныя, а можа і скандлікітаваныя адносіны са сваімі калегамі. Бывае, мала размаўляе і робіцца бязмоўны, як рыба. А тут ёсць такая магчымасць — размаўляць з людзьмі!

Тое, што тут пабачыў, канешне, значна адрозніваецца ад таго класічнага этнаграфічнага музея, да якога ўсе прывыклі. Тое, што тут ствараецца, ніколі не скончыцца, бо гэтая праца патрабуе вялікіх вымогаў. Радуе прага людзей нешта зрабіць. Класічны музейны супрацоўнік мае дачыненні і працуе толькі з пэўнымі прадметамі і рэчамі, павінен так ці інакш апрацоўваць іх. У гэтым жа выпадку людзі знаходзяцца ў іншай сітуацыі. Яны маюць самыя непасрэдныя і нялёгкія зносіны з жыццём, з тымі праблемамі, якія падкідвае яно нам кожны дзень.

У музеі матэрыяльнай культуры "Дудуткі" былі, мёд-піва пілі Алена ТРУСАВА і Генадзь ЖЫНКОЎ (фота)

Зварот удзельнікаў Міжнароднай канферэнцыі

Беларусь перажывае цяжкі перыяд. Спыняюцца прадпрыемствы, развальваюцца калгасы, даходзяць да галечы медыцына, навука і адукацыя. Культура ў заняпадзе. Адной з першых бядот маладое дзяржавы, якая імкнецца да самастойнасці, выявілася адваротнае адсутнасць у розуме і сэрцах людзей здаровай нацыянальнай ідэі, здольнай з'яднаць і мабілізаваць грамадства.

У гэты складаны гістарычны момант мы, прадстаўнікі інтэлігенцыі з розных куткоў Беларусі і суседніх краін, сабраліся на канферэнцыю, каб звярнуць увагу грамадскасці да, здавалася б, другараднай і таму ніколі не ўзгадваемай праблемы гістарычных тэрыторый Беларусі.

Сядзібныя, замкавыя і палацавыя комплексы былі ўпрыгожваннем беларускай зямлі, аб'ядноўшы ў цэласныя ансамблі жылыя дамы і храмы, культурна-бытавыя і гаспадарчыя будынкі, плаціны і шлюзы, вадзяныя млыны і ветракі, сады і паркі. Тут развіваліся і квітнелі рамёствы і гандаль, тут ствараліся, збіраліся і пеставаліся духоўныя здабыткі народа, фарміравалася нацыянальная свядомасць.

... Гісторыя бязлітасна распарадзілася неацэннай спадчынай. Урон, нанесены унікальным гістарычным тэрыторыям рэвалюцыяй, войнамі, калектывізацыяй, паглыбіўся бяздумнай і бязглуздай дзейнасцю, якая ператварыла былыя аазісы культуры ў сметнікі, знявечыла недарэчнымі пабудовамі.

Для ўратавання апошніх ацалелых астраўкоў культуры, што паслужыла б адраджэнню нацыянальнай годнасці і годнасці, мэтазгодна распрацаваць праграму музеефікацыі унікальных гістарычных тэрыторый, якая аб'яднала б намаганні ўсіх.

У першую чаргу неабходны аналіз сітуацыі і творчае асэнсаванне вопыту па аднаўленні і рэканструкцыі гістарычных тэрыторый у Беларусі і за мяжой. Наша Міжнародная канферэнцыя, якая праводзіцца Беларускім Фондам Сораса, фірмай "Поліфакт" і гісторыка-культурным запаведнікам "Заслаўе" — адзін з першых крокаў на гэтым кірунку. Неабходна ўзмацніць на прававой аснове дзяржаўную ахову гістарычных аб'ектаў ад далейшага разбурэння, каб захаваць цэласнасць іх тэрыторый.

Гэта вымагае распрацоўкі і прыняцця цэлага пакета нарматыўных дакументаў, якія б вызначылі юрыдычны статус унікальных гістарычных тэрыторый, правы і абавязкі іх уладальнікаў і карыстальнікаў, характар удзелу суб'ектаў гаспадарання ў іх аднаўленні і эксплуатацыі: без гэтага немагчыма колькі-небудзь маштабнае прыцягненне сродкаў.

Зразумела, што праектаванне і абнаўленне часткова захаваўшыхся сядзіб павінна весціся з прыстасаваннем іх да сучаснага карыстання. Тут мэтазгодна стварэнне музеяў, адраджэнне музычных і літаратурных салонаў, тэатраў, бібліятэк, ператварэнне культурна-гістарычных помнікаў не толькі ў аб'екты турызму, але і ў дзеючыя самаакупныя і прыбытковыя прадпрыемствы. Трэба шукаць шляхі выкарыстання сядзіб у адлаведнасці з іх першапачатковым прызначэннем, да вяртання ў прыватную ўласнасць уключна.

Мы разумеем, што ў дзяржавы не стае сілы і ўвагі на аднаўленне спадчыны. Праблемы помнікавых мясцін і ўнікальных гістарычных тэрыторый лёгка выпадаюць з ліку першачарговых. Але ў развіцці цывілізаванага грамадства, у станаўленні сапраўднай дзяржаўнасці не бывае другасных задач. Таму мы разлічваем прыцягнуць да работы па рэалізацыі праграмы музеяфікацыі ўнікальных гістарычных тэрыторый не толькі вучоных, архітэктараў, мастакоў, пісьменнікаў, музыкантаў, дойлідаў, але і камерсантаў, банкіраў, аграрнікаў, вайскоўцаў.

... Мы спадзяемся на дапамогу дабрачынных фондаў, грамадскіх арганізацый, творчых саюзаў, акцыянерных таварыстваў, сумесных прадпрыемстваў, замежных прадстаўніцтваў і фірмаў.

Мінск — Заслаўе — Дудуткі,
24 чэрвеня 1995 г.

СІТУАЦЫЯ

КУПАЛЛЕ + "БМ" = ЗАБАРОНА?

Неяк адзін мой знаёмы журналіст паскардзіўся: "Каб ты толькі ведаў, як мне надакучыла пісаць пра ўсялякія разгоны з АМАПам, забароны і г.д.!" У адказ я мог толькі паціснуць плячыма: "Што зробіш, жыццё такое." Сапраўды, інфармацыяй пра падобныя падзеі цяпер нікога не здзівіш, бо здараюцца яны калі не рэгулярна, дык досыць часта. Але калі раней абструкцыі з боку ўлады падвяргаліся досыць "сумнiўныя" мерапрыемствы кшталту з'езду нацыяналістаў ды святкавання ўгодкаў Беларускай краёвай абароны, дык сёння "пад меч" патрапілі нават звычайныя культурныя імпрэзы. Так, 21 чэрвеня меўся адбыцца вялікі фэст "Купалле з "Беларускай маладзёжнай". Меўся, але не адбыўся.

"Хлеба і відовішчаў!" — гэты лозунг рымскіх плебеяў ужываецца сёння хіба ў негатыўным сэнсе. Але пры ўсім пры тым наўрад ці хто возьмецца адмаўляць патрэбу для народа святаў (як, зрэшты, і хлеба). Тым болей у наш такі напружаны час. Кожнаму чалавеку патрэбны адпачынак, і кожны чалавек мае на яго права. Толькі, безумоўна, адпачываць трэба, як гаворыцца, культурна і з найбольшай карысцю не толькі для цела і псіхікі, але і для душы. Культурны ўзровень нацыі адлюстроўваецца і ў святах, якія ладзяць яе прадстаўнікі.

Пэўна, менавіта такія аб'ектыўныя і амаль неаспрэчныя думкі з'явіліся і ў супрацоўнікаў рэдакцыі газеты "Беларуская маладзёжная", калі яны вырашылі арганізаваць "для люду паспалітага" вялікі купальскі фэст у Мінску. Сапраўды, ідэя цудоўная — з аднаго боку, вяртанне старажытных, амаль страчаных, традыцый і абрадаў, з другога — пошукі перспектывы развіцця Бацькаўшчыны, бо купальскую кветку ў той вечар павінны былі "шукаць" палітыкі, бізнесмены, дзеячы культуры. А скончыць свята мусілі самыя папулярныя беларускія рок-гурты. Так што, нягледзячы на пэўную неадпаведнасць аўтэнтычным узорам, імпрэза атрымлівалася цудоўная, значна, прынамсі, лепшая за той афіцыёзны лубок, што звычайна прысутнічае на фальклорных мерапрыемствах, арганізаваных дзяржаўнымі структурамі.

Са спадзяваннямі адпачыць людзі і рушылі да парку імя М.Горкага. Але сустрэла іх там не ўлюбёная музыка, а... супрацоўнікі спецпадраздзялення міліцыі, якіх было ну надта ўжо шмат — ажно некалькі аўтобусаў. Для кагосьці, дарэчы, сустрэча з "людзьмі ў форме" адбылася крыху раней: як сцвярджаюць сведкі, ля выхаду з падземнага пераходу на станцыі метро "Плошча Перамогі" некалькі міліцыянераў правяралі ў мінчан дакументы і вельмі не раілі ім набліжацца да парку. Людзі, аднак, ігнаравалі іхнія перасцярогі, таму іх сабралася досыць шмат. Але замест музыкаў "выступілі" міліцыянеры і загадалі ўсім "разойтись по-хорошему". Гучала ўсё гэта амаль смешна: людзі прыйшлі ў гарадскі парк адпачыць, і з якой гэта яшчэ нагоды ім патрэбна разыходзіцца? Але стала зразумела, што свята не адбудзецца, і галоўнаму рэдактару газеты "Беларуская маладзёжная" Тацццяне Нічыпарук нічога не засталося, як толькі папрасіць у публікі прабачэння.

Дык што ж здарылася? З гэтым пытаннем я звярнуўся да супрацоўнікаў "БМ", арганізатараў фэсту.

Распавядае Кася КАМОЦКАЯ:

— Райвыканкамам Партызанскага раёна горада Мінска ў тэрміны, прадугледжаныя законам, быў дадзены дазвол на правядзенне гэтага мерапрыемства. Але ў дзень імпрэзы, за паўгадзіны да пачатку, супрацоўнікі райвыканкама прынеслі ў парк паперу, паводле якой яны скасоўваюць сваё рашэнне аб дазволе.

— Але ж імі, відаць, была дадзена нейкая матывацыя?

— Матывацыя была досыць надуманай. Яны заявілі, што трэба было ўзгадніць гэта яшчэ і з гарвыканкамам, але дагэтуль казалі, што аніякіх папер больш не трэба.

— А якая, на тваю думку, была сапраўдная матывацыя?

— Я магу выказаць толькі сваё асабістае меркаванне: нас проста пачынаюць баяцца, як, зрэшты, і ўсяго нацыянальнага на гэтай зямлі.

Безумоўна, пазіцыя супрацоўнікаў рэдакцыі "БМ" адназначная. А вось што сказалі мне ў Партызанскім райвыканкаме:

— З рэдакцыі "БМ" быў дасланы афіцыйны ліст дырэктару Парку імя М. Горкага, — распавядае Лілія Барысаўна Сеннікава, старшы інспектар па культуры, — і апошні накіраваў яго сюды. Там была просьба аб дазволе на правядзенне канцэртнай праграмы ў парку. Аднак у газеце "Советская Белоруссия" з'явілася інфармацыя, паводле якой гэта было палітычнае мерапрыемства з канцэртам. Даведаўшыся пра тое, упраўленне культуры гарвыканкама, якому непасрэдна падпарадкаваны парк, папрасіла высветліць у рэдакцыі, наколькі гэтая інфармацыя праўдзівая, бо на правядзенне такіх акцый трэба прасіць афіцыйнага дазволу менавіта ў гарвыканкаме. Калі пасля прадстаўнікі "БМ" прынеслі ліст ва ўпраўленне культуры гарвыканкама, тэкст яго быў абсалютна іншай скіраванасці, чым той, што яны прыносілі ў дырэкцыю парку. Замест ліста быў іншым, і на падставе яго ўпраўленне культуры не дазволіла ім правядзенне гэтага мерапрыемства. Гарадскімі ўладамі вызначана, што палітычныя акцыі не могуць праходзіць на тэрыторыі парку імя Горкага, бо ён з'яўляецца дзіцячым паркам, а ў Законе аб правах дзіцяці (артыкул 23) сказана аб тым, што палітычныя мерапрыемствы не могуць праводзіцца ў дзіцячых установах. І за такі кароткі тэрмін (усё гэта адбывалася літаральна за колькі дзён да запланаванага свята. — **Г.С.**) яны, натуральна, не маглі атрымаць дазвол, але ўсё роўна рабіць акцыю, звязаную з палітыкай на тэрыторыі парку імя М.Горкага ім было б забаронена. Таму абурэнні супрацоўнікаў "БМ" абсалютна беспадстаўныя. Яны маглі б абурацца, калі б забаронены быў менавіта канцэрт, фальклорнае свята, а тут была палітычная скіраванасць.

Вядома, што б там ні казалі "бэемаўцы", фармальна закон не быў парушаны. Але з'яўляецца сумнеў адносна таго, ці можна святкаванне Купалля лічыць палітычным мерапрыемствам толькі таму, што да ўдзелу былі запрошаныя, сярод іншых, і палітыкі. Наўрад ці. Бо яны былі запрошаныя як прыватныя асобы, і, мне думаецца, змест іхніх запланаваных выступаў моцна адрозніваўся ад зместу перадвыбарчых ўлётак. Як мне патлумачыла сп. Сеннікава, толькі адна фраза кшталту "Мне не даспадобы гэты ўрад!" робіць мерапрыемства палітычным. А калі чалавек з'яўляецца лідэрам партыі, то ні пра што іншае ён сказаць проста не ў стане. У такім разе, ніводная заангажаваная ў палітыку асоба не мае права выступаць на сцэне парку ім. М.Горкага і падобных устаноў. А дзядкі ды бабкі, што, седзячы на залітых сонцам лаўках, "перамываюць косткі" і былым, і цяперашнім кіраўнікам дзяржавы, выходзіць, таксама парушаюць закон. Нейкі нонсэнс атрымліваецца.

Аднак, як ужо казаў, публікі сабралася досыць ладная колькасць, і яна не спяшалася разыходзіцца. Атрымалася файная і канструктыўная беларуская "тусоўка", настолькі канструктыўная, што міліцыя не наважылася прымяніць сілу для яе разгону і пакінула тэрыторыю парку. Перад гэтым, праўда, была здзейснена спроба затрымання Тацццяны Нічыпарук. Да спантанна ўзнікшай акцыі "БМ" афіцыйна не мела аніякага дачынення, але толькі дзякуючы пільнай ахове сяброў Беларускага згуртавання вайскоўцаў сп.Нічыпарук здолела сысці з парку. Па просьбе прысутных выступіў у акустычным варыянце гурт "Новае неба". Музыкі гурта "HRM" не былі падрыхтаваны да такіх умоў, і таму яны былі змушаны імправізаваць. Адспявалі таксама Серж Жук-Мінскевіч і Вольга Акуліч, дый шмат хто яшчэ. Наогул, выразнага падзелу на выступоўцаў і гледачоў не было, і на сцэну мог выйсці кожны, хто хацеў. Доўга трымаў увагу публікі небезвядомы Андрэй Рамашэўскі са сваімі сябрамі і калегамі па партыі. Увогуле, нягледзячы на адсутнасць нейкай арганізацыі, імправізаваны канцэрт, дзе палітыкі, дарэчы, было значна больш, чым у запланаваным фэсце, атрымаўся неблагі. Менавіта гэта крыху прыўзняло настрой публікі.

Вось і яшчэ адно свята Купалля не адбылося, яшчэ адна Папараць-кветка не была знойдзеная. Зрэшты, ці першая? Працяг гэтай сумнай гісторыі амаль звычайны, як на сённяшні дзень — "БМ" мяркуе падаць на тых, хто яго "заваліў", у суд. Можна адразу сказаць, што вынікі працэсу, калі ён адбудзецца, "бэемаўцаў" не ўсцешаць, і тыя грошы, што былі страчаныя (па словах А.Дайнэкі, супрацоўніка"БМ", іх сума дасягае 20 млн "зайцоў"), ніхто ўжо не верне. Ад прапановы ўладаў правесці свята іншым разам "БМ" адмовілася. "Няма чаго ісці на павадку ў такіх уладаў"— сказала мне К.Камоцкая. Дый астранамічнае Купалле і не перанясеш. Шкада, што замест радасці гэтае свята прынесла шмат каму зусім процілеглыя пачуцці.

Гальляш СЬВІРЫН

Падзея-сюр

БАМ У ПАРКУ ГОРКАГА

У Менску з'явіліся бумбамлітаўцы! Яны, нібы рознакаляровыя кажаны, бумкалі на пляцоўцы. Гэта значыць, 25 чэрвеня ў парку Горкага адбылася літаратурная імпрэза "Фарматворы Бум-Бам-Літа"...

Натоўп людзей, які сабраўся, зніякавеў, калі дзевяць чалавек гучна пачалі спяваць загадкавыя словы:

"...Як прыйдзе Вершадзей,
Дык прыйдзе Бум-Бам-Літ..."

Вядучы бэбээлавец паэт Серж Жук-Мінскевіч (апрануты ў тытьнях (ад слова "ты") з чырвоным васьмiногам на плячы) пачаў рабіць вакол мікрафонаў кругі, і яго голас разрэзаў цішыню немымі крыкамі, якія нагадвалі жартоўныя спевы. (Гэтыя спевы запаўнялі міжвыступленчую паўзу.) Адразу выйшаў стоўп транслёгізму Алесь Туровіч. І ўсе ў дваццаць першы раз пачулі геніяльныя словы.

Потым выбег літаратурны сапсун Зміцер Вішнёў. Усе ўбачылі спачатку "Шчырага чалавека", потым "Майткі ідыёта", а ў канцы аўтар знік...

Удар грома, не... Гэта Ільля Сін ударам у пакарабочаны тазік з надпісам "Бум-Бам" — абвясціў аб прыходзе Юрася Барысевіча, ці лекара, ці айбаліта. Не! Казачніка! На ім былі: медыцынскі халат паверх шпітальнага адзення для хворых і чорныя акуляры.

Як вядома, Юрась Барысевіч з'яўляецца аўтарам мастацкага кірунку — шызарэалізму. Але на гэты раз ён чытаў казачкі дзядзькі Андэрграўндсэна, якія нагадвалі трызненне псіхіятара.

А Ільля Сін, пэўна ў апазіцыю Юрасю, прадставіў свой накірунак, які меў назву нешта кшталту "мастацтва паранаідальнай хвалі". Выгляд ягоны папраўдзе быў досыць паранаідальным. Лётніцкі шлем вельмі пасаваў бы да твару, калі б твар не быў зацягнуты сеткай. Аднак, масы, так бы мовіць, не надта ўспрынялі выступоўца, а нехта нават абазваў Сіна "Зульфіёй".

Зусім інакшымі былі творы Севы Гарачкі. Поўныя тонкай іроніі, яны ўліліся ў душы грамадзян.

Потым выйшаў Міхась Башура. Апрануты ў чорнае, ён нагадваў літаратурную кляксу. Але вершы нагадвалі лакмусавую паперку нашага жыцця.

— Віншуем! Віншуем з Днём Нараджэння!— заракаталі паэты.— Мы робім табе падарунак! Цюкні два разы ў тазік!

Пасля алюмініевага бума выбег паэт-рэаліст Слава Корбут. Пачытаў лірычныя вершы, якія на пэўны час уціхамірылі літаратурнае цунамі.

Затым выйшаў на сцэну выкшталцоны паэт і бард Зміцер Дзядзенка. Яго творы падаліся дасціпнымі і меладычнымі.

Апошнім ужо з вершамі з цыкла "Пейзажысцыка" выступіў яшчэ адзін стоўп транслагізму Серж Жук-Мінскевіч.

На маўклівы біс публікі на сцэне яшчэ раз бумкалі Зміцер Вішнёў, Сева Гарачка, Ільля Сін.

На завяршэнне ўсе бэбээлаўцы зноў праспявалі гімн Бум-Бам-Літа.

У ББЛ уваходзяць творцы розных накірункаў. Гэта цалкам адпавядае канцэпцыі ББЛ, бо форматвор (твор мастацтва любой формы) ствараецца дзеля пэўнага рэзанансу (нахай для самога сябе) — іншымі словамі — бума, а калі бум маленькі-маленькі, то гэта проста бам. ББЛ гэта адмысловы мастацкі рух.

Наш кар.

У кожнага рэпарцёра ёсць свае інфарматары...
Фота Генадзя ЖЫНКОВА

Базары-"базарчыкі"

ЛЯЗО ЯК СРОДАК СУПРАЦЬ... КАРЫЕСУ

* * *

— А дзе гэта, як яе, ну, гэтая, іншаземка... Прозвішча ў яе яшчэ такое, — пыталася пажылая кабета, трымаючы аркуш з прозвішчамі кандыдатаў у Вярхоўны Савет у мяне і знаёмых журналістаў, што праводзілі сацыялагічнае апытанне падчас выбараў.

Справа ў тым, што на ўваходных дзвярах студэнцкага інтэрната БДУ № 2, што па вул. Кастрычніцкай (у фае якога быў наладжаны выбарчы ўчастак), доўгі час вісіць рэкламная ўлётка фірмы "Сэкай". У ёй падрабязная інфармацыя аб ейнай дзейнасці і месцазнаходжанні. А ўверсе тлуста выдзелена: "Я выбіраю Сэкай".

Гэта пасля ўжо побач пачалі з'яўляцца ўлёткі кандыдатаў у ВС...

* * *

На лесвіцы паміж сталічным стадыёнам "Дынама" і 3-й клінічнай бальніцай у базарныя дні арудуе пярэстая брыгада цыганак. Аднойчы адна з іх прычапілася да мяне:

— Молодой, высокий, чернявый, сколько время, пожалуйста?

— Няма гадзінніка, — сказаў, каб з мірам адвязаліся.

— О, черняненький, счастливые часов не наблюдают. По глазам твоим вижу, счастье тебе большое перепадет... Мария никогда не врет, правду говорит. Покажи левую ручку...

* * *

Калі б я ні пад'язджаў наземным гарадскім транспартам (маю на ўвазе аўтобус-тралейбус) да станцыі метро "Усход", вадзіцель заўсёды сіпла аб'яўляе: "Следующая остановка метро "Васток".

Толькі мне чамусьці падаецца "Вудсток". Напэўна, таму, што не хачу жыць на гэтым ТАКІМ УСХОДЗЕ...

* * *

Выпускнікам аднаго са сталічных ВНУ — знаёмым студэнтам-замежнікам з Сірыі на памяць аб навучанні ў Беларусі падаравалі стары бэзсэзараўскі сцяг. Той, што з зялёнай палоскай, сярпаста-малаткасты. Аказалася, падарунак прыйшоўся да часу.

— Як прыехалі сюды шэсць гадоў таму, пад гэты сцяг, — узгадваюць знаёмцы-арабы, — так сёння і ад'язджаем. Ён не даваў нам увесь час забыцца на нашую гістарычную радзіму...

* * *

Жанчына адцягвае хлопчыка ад вітрыны камерцыйнай крамы:

— Не, сыночак. Гэта не жуйка, а лязо. У таты такіх штучак шмат. Я табе пакажу.

Той не бярэ на веру, не слухае. І жанчына працягвае:

— І гэта не "орбіт"... І гэта... Няма тут. Заўтра з бабуляй пойдзеце і знойдзеце.

* * *

Час ад часу перацягваю ў швачную майстэрню ўсе свае нагавіцы. Непамерна шырокія ў адным месцы параблiся. Два такіх як я ўлезе. Швачкі ведаюць мяне ў твар — сёння такія кліенты на дарозе не валяюцца. Я перад імі чамусьці заўсёды апраўдваюся, што, маўляў, "HERBALIFE" ужываю, каб не падумалі, быццам нейчую гуманітарную дапамогу пацiху раскрадаю.

Маладзіцы на мае хітрыкі не паддаюцца і суцяшаюць, што назіраліся ў сусветнай гісторыі выпадкі, калі якасная тканіна, асабліва джынс, сама па сабе расцягваецца.

Я ім веру. Веру і... не даю пра сябе забываць.

М.Р.

РАСКАДРОЎКА

ТВОЙ НЕВЯДОМЫ БРАТ

Навіны "паралельнага" кінапракату

Сярод прыкмет сённяшняга часу, прыемных і не вельмі, хочацца ўсё ж такі засяродзіцца на прыемных. Напрыклад, на некаторых добрых традыцыях, якія не зніклі са з'яўленнем "рынку", а, наадварот, прыцягнулі з сабою новыя...

У той самы "застой" (прабачце за застойны выраз) адзінымі месцамі прагляду сапраўднага кінематографа, і айчыннага і замежнага, былі кінаклубы элітарнага кінематографа. Яны гуртаваліся вакол энтузіястаў, апантаных імкненнем глядзець не ідэалагізаваны маскульт, а сапраўднае высокамастацкае кіно... Яны, кінаклубнікі, асабліва цанілі магчымасць прагляду фільмаў у кампаніі аднадумцаў, бо гэтыя прагляды пертвараліся ў своеасаблівыя інтэлектуальныя універсітэты. Сацыяльны састаў удзельнікаў кінаклубаў у асноўным складалі інтэлігенцыя і студэнты... За мяжой кінаклубны рух афіцыйна атрымаў назву паралельнага кінапракату. Цэнтрам паралельнага пракату ў той час у Мінску шмат гадоў быў кінаклуб "Профіль" пры кінатэатры "Піянер"...

За гады перабудовы, калі ўжо сам "Піянер" з дзіцячага кінатэатра ператварыўся ў гандлёва-забаўляльную ўстанову, кінаклубнікі не толькі захавалі сваю кампанію, а здолелі ўдасканаліць традыцыі прагляду і прапаганды кінамастацтва. Зараз аб'яднанне аматараў элітарнага кінематографа носіць назву Беларускай федэрацыі кінаклубаў. Кожны год БФК арганізуе прагляды для шырокай аўдыторыі, а колькасць тых, хто па-ранейшаму жадае глядзець высокамастацкі кінематограф у кампаніі інтэлектуальных аднадумцаў, як і належыць, на "вялікім экране", а не на "відэа", не меншае. Трэба яшчэ адзначыць, што, наогул, традыцыі кінаклубнага руху пачаліся ў нашай краіне (маецца на ўвазе краіна Саветаў) у 20-я гады па ініцыятыве "сябра беспрытульнікаў", нашага земляка Фелікса Дзяржынскага... Так што сённяшнія аматары кінематографа працягваюць, мабыць, адзіную станоўчую традыцыю палымянага чэкіста.

Асаблівасцю дзеяння ў сённяшні час стала работа БФК у супрацоўніцтве з пасольствамі і замежнымі культурнымі цэнтрамі. З дапамогай французскага пасольства і асабліва саветніка па культуры і навуковаму супрацоўніцтву Аляксандра Талстога (не памылюся, калі скажу, што гэты чалавек адзінадушна паважаны і любімы ў нашай Беларусі) былі арганізаваны цікавыя (не тое слова нават) прагляды стужак Ж.-Л. Гадара, Ф.Труфо, рэтраспектыўныя паказы фільмаў кампаній "Аргас-фільм" і "Фільм дзю Лазанж", праграмы сучаснага французскага кіно. Толькі што ў Палацы прафсаюзаў закончыўся прагляд другой часткі кінапраграмы "Хронікі кахання — 2", у якой было прадстаўлена французскае кіно 90-х...

Як да дадатку да спісу "дасягненняў да супрацоўніцтва" асобна звяртаемся і да сумесных праграм, якія БФК арганізуе з дапамогай Нямецкага культурнага цэнтра імя Гётэ (г.Мінск). 4 ліпеня ў Доме літаратара пачаўся паказ антыфашысцкіх стужак. Гэта праграма стала своеасаблівым працягам папярэдніх паказаў, якія знаёмілі беларускіх кінагледачоў з нямецкім кінематографам. Яна дапаўняе вясеннюю праграму паказу анталогіі "Новага нямецкага кіно" пад назвай "Прывіды свабоды". У апошняй дэманстраваліся стужкі, якія сталі класікай нямецкага і сусветнага кінематографа. Пэўны час для мноства кінаманаў нямецкі кінематограф суадносіўся з імёнамі Фасбіндэра, Клюгэ, Вендэрса, што, наогул, зразумела. Але ў той жа час існавалі і фільмы, зробленыя і на другой нямецкай кінастудыі "ДЭФА". Фільмы гэтай студыі не былі для нас "незнаёмым нямецкім кінематографам". Наадварот, большасць з іх нагадвала да болю родныя "ўзоры сацыялістычнага рэалізму"... а астатнія — а-ля амерыканскія вестэрны з абаяльным Гойка Мікічам... Але, як гэта часта бывае, і ўсходнегерманскі кінематограф таксама прадстаўляў сабою неадназначную мастацкую з'яву.

Ва ўсякім разе ў праграму лепшых у мастацкіх адносінах фільмаў антыфашысцкай тэматыкі дырэктар Нямецкага культурнага цэнтра імя Гётэ спадарыня Вера Багальянц прапанавала фільмы, створаныя ў былой Усходняй Германіі. І тое, што зараз менавіта стужкі рэжысёраў — былых камуністаў прадстаўляюць агульны нямецкі кінематограф, дае падставу лічыць, што ў новай Германіі з аб'ектыўнымі ацэнкамі нацыянальнага мастацтва і, наогул, з мараллю усё, як кажуць, у норме.

Адкрывае кінапраграму першая кінастужка, створаная на студыі "ДЭФА" ў 1946 годзе, "Забойцы сярод нас" рэжысёра Вольфганга Штаўдэ.

Гэты фільм нясе на сабе ўплыў традыцыі нямецкага кінематографа і перш за ўсё ўплыў кінаэкспрэсіянізму...Яго эстэтыка адчуваецца і ў выяўленчай атмасферы фільма, і ў майстэрскім аднаўленні на экране атмасферы жаху, страху перад невядомай пагрозай, які нібы ахутвае руіны разгромленага горада. З фільма Штаўдэ ў нямецкім кінематографе пачалася распрацоўка адной з асноўных яго тэм — разліку з мінулым і размярkоўванне паняццяў "немец" і "нацыст"...Фільм экраннымі сродкамі аналізуе праяўленне фашызму не толькі ў вялікіх злачынствах, але і ў паўсядзённым жыцці. Гэты ракурс у аналізе тэмы фашызму быў агульным для мастакоў і заходняй і ўсходняй Германіі.

Кінастужка "Ліссі" была створана ў 1957 годзе адной з самых буйных і, як сёння падаецца, супярэчлівых фігур у нямецкім кінематографе — Конрадам Вольфам. Сын пісьменніка-антыфашыста Ф.Вольфа, ён з 1934 года жыў у эміграцыі ў СССР, у гады Вялікай Айчыннай вайны служыў афіцэрам Савецкай Арміі, закончыў "ГИТИС", пасля працаваў у Германіі, быў прэзідэнтам Акадэміі мастацтваў ГДР... Пасля нечаканай смерці Вольфа зрабілі своеасаблівым Горкім у нямецкім кінамастацтве... Яго творчасць аналізавалася толькі з ідэалагізаваных пазіцый...

У той жа час Конрад Вольф быў таленавіты кінамастак, які сумяшчаў талент лірыка-кінематаграфіста з уменнем псіхалагічнай распрацоўкі камерных тэм. Можна ўзгадаць яго пранізлівы спавядальны фільм "Мне было дзевятнаццаць" пра пакаленне, абпаленнае вайною(1961), або шмат іншых кінастужак, справядліва адзначаных на розных прэстыжных кінафестывалях, якія праводзіліся і ў краінах іншай сацыяльнай арыентацыі.

Кінастужка "Ліссі" — адна з лепшых работ маладога Конрада Вольфа. Гэта псіхалагічна насычаны фільм, дзеянне якога адбываецца ў пачатку 30-х гадоў пасля прыходу да ўлады фашыстаў... Ён звяртаецца да вечнай тэмы выбару, тэмы сумлення...

Кінастужкі: "Якаб — ілгун" (1974) рэжысёра Франка Баера і "Заручаная" (1980) Гюнтэра Рукера прысвечаны тэме антыфашысцкага супраціўлення і зроблены па матывах вядомых у Германіі літаратурных твораў. Розныя па стылістыцы фільмы аб'ядноўвае імкненне мастакоў даследаваць маральны, псіхалагічны аспект узаемадачыненняў розных людзей, якія апынуліся ў складаных трагічных абставінах. Гэта тэма раскрываецца аўтарамі кінастужак не праз вонкавы паказ гераічных учынкаў...У стужцы "Заручаная" галоўную ролю выконвае выдатная нямецкая актрыса Юта Вахавяк...

Фільм Ульрыха Вайса "Твой невядомы брат", які павінен закрыць праграму, быў створаны ў пачатку 80-х і на той час выклікаў шмат супярэчлівых думак, разважанняў... асабліва крытычных. Гэта датычыла галоўнага героя фільма ў выкананні выдатнага акцёра Увэ Кокіша... Трактоўка вобраза камуніста без арэолу гераізму, калі ўвага аўтараў стужкі засяродзілася на яго звычайных чалавечых пачуццях, падалася шматлікім апалагетам сацыялістычнага рэалізму нават кашчуннай... Стужка прадстаўляе сёння цікавасць таксама выяўленчым мастацкім строем, яго пластыкай... Гэты фільм прадоўжыў лепшыя традыцыі "старога" кінематографа і сучаснага...

Галіна ШУР

На здымках: кінакадры з фільмаў "Забойцы сярод нас" і "Твой невядомы брат".

ФІЛЬМЫ НА КАНАЛАХ БТ

Кінематаграфічныя далікатэсы

Ліпеньская кінапраграма БТ парушыла даўнюю традыцыю — дэманстраваць у разгар летняга адпачынку кінастужкі масавага папулярнага кінематографа. Кінематаграфічныя гурманы з задавальненнем будуць глядзець стужкі такіх супярэчлівых і эпатажных мастакоў сусветнага кінематографа, як Дэвід Лінч і Джозэф Лоўзі.

З імем Дэвіда Лінча, гэтага "enfant terrible" сучаснага кінамастацтва, звязваюць наступленне экраннай эры будучага, знішчэнне міфаў традыцыйнай культуры і новую візуальную эстэтыку.

У мінулым годзе айчынныя тэлегледачы маглі ўпершыню ўбачыць славуты серыял Лінча "Твін Пікс", і яго папулярнасць не саступала ў цікавасці лацінаамерыканскім стужкам. Рэжысёр прадэманстраваў сваёй работай, што адвечная эстэтычная праблема суадноснасці "масавага" і "элітарнага" можа быць бліскуча вырашана на карысць апошняга.

У кінастужках Лінча часта гучыць слова "weird", што азначае "незвычайны", "дзіўны", "вычварны". Гэтымі словамі можна вызначыць і экранны свет герояў Лінча, які аднойчы даволі трапна назвалі дзіцячай казкай-страшылкай у пераказе ашалелага камп'ютэра.

У кінапраграме "Сінема" будзе дэманстравацца фільм Лінча "Чалавек-слон", створаны ім у 1980 годзе. Да з'яўлення гэтай стужкі Лінч меў рэпутацыю жорсткага рэжысёра (па стылістыцы); яго папярэдні фільм "Сціральная галоўка" прызналі шэдэўрам кінематаграфічнага адварочвання. Лінч быў самым любімым рэжысёрам у авангардысцкіх кінаклубах, але на "вялікім экране" ён быў малавядомы.

Менавіта незвычайны стыль эпатажнага рэжысёра прыцягнуў увагу Мэла Брукса, вядомага коміка і парадыста, які шукаў рэжысёра для экранізацыі гісторыі пра Джона Мэрыка, легендарнага англійскага монстра XIX стагоддзя. У стужцы Лінча, стылізаванай у духу ранняга "сінематографа", традыцыі еўрапейскай класічнай манеры выяўлення на экране ірэальнага пераплятаюцца з прынцыпамі шокава-спязлівага паказу розных монстраў у амерыканскім кінематографе. Адукаваныя гледачы ўбачаць шэраг літаратурных і кінематаграфічных адсылак ад Гюго да Леру, ад "опернага прывіда" ў выкананні Чані да пачвар у вядомай стужцы Тэда Браўнінга "Пачвары". Фільм Лінча можна разглядаць і ў кантэксце развіцця "гатычных", "містычных" фільмаў. У папулярнай у свой час п'есе пра Джона Мэрыка, якая ішла на Брадвеі, панаваў стыль "высокай меладрамы" без паказу на тэатральнай сцэне пачварных здарэнняў. Дэвід Лінч таксама прабалансаваў на вострай грані паміж душашчыпальнай казкай і постсюррэалістычнай прытчай. У стужцы зняты як сапраўдныя пачвары не без эстэтызацыі, так і экранная пачвара чалавека-слана. З дапамогай складаных тэхнічных сродкаў персанаж Джона Харта сапраўды выглядае даволі жахліва.

Але каштоўнасць гэтай стужкі не толькі ў вытанчанай мастацкай форме. Лінч зняў свой фільм строга і дыстанцыйна ў дачыненні да незвычайнай гісторыі пра незвычайнага чалавека. Гісторыя Джона Мэрыка — гэта лакмусавая папера. Яна праяўляе не толькі цынізм экраннай віктарыянскай Англіі. Фільм Лінча ўздымае шмат этычных пытанняў. Лінч не абвінавачвае, не выкрывае ханжаства, ён заклікае па-людску адносіцца да ўсіх існуючых: прыгожых, непрыгожых, "чужых сярод чужых". Пасля выхаду на экраны гэтай работы рэжысёрам зацікавіліся кіты кінабізнесу. "Чалавек-слон" па-ранейшаму з'яўляецца сёння адной з самых папулярных стужак рэжысёра. Сярод узнагарод, атрыманых фільмам, — прэстыжная французская прэмія "Сезар" за лепшы замежны фільм 1980 года. "Чалавек-слон" — сумесная кінастужка англійскіх і амерыканскіх кінематаграфій, знятая амерыканскім рэжысёрам. Дзве англійскія стужкі "Слуга" і "Няшчасны выпадак" зняты амерыканцам Джозэфам Лоўзі. Асоба Лоўзі ў гэтым сэнсе унікальна. Як вядома, калі мастакі Старога Свету імкнуцца заваяваць Галівуд, часцей перамагае тэндэнцыя. А Лоўзі, чыстакроўны амерыканец, у пачатку 50-х пераехаў у Вялікабрытанію з прычыны не толькі палітычнага характару. Адыграла ролю яго цікавасць менавіта да еўрапейскай культуры. Адсюль — уменне ўспрымаць і пераўтвараць у сваёй творчасці самыя розныя мастацкія ўплывы. Яго называюць агульнаеўрапейскім, шырэй — агульнасусветным чалавекам культуры, касмапалітам у лепшым сэнсе гэтага слова. "Сінема" прадставіла дзве лепшыя работы рэжысёра, якія і прынеслі яму сусветную славу: "Слуга" і "Няшчасны выпадак". Гэтыя фільмы ўваходзяць у своеасаблівую трылогію, якую Лоўзі зняў па сцэнарыях вядомага англійскага драматурга Г.Пінтэра.

Лоўзі і Пінтэр выкарысталі банальную сюжэтную канструкцыю. У стужцы "Слуга" — гэта вядомая па многіх мастацкіх творах гісторыя ўзыходжання "наверх" чалавека з "нізоў". Але аўтараў стужкі цікавяць не сацыяльна-эканамічныя аспекты, а філасофска-псіхалагічныя. На ўзроўні сюжэта герой бліскучага Дзірка Богарда паступова падаўляе і падпарадкоўвае свайго гаспадара... Адбываецца павольная і ў нейкім сэнсе заканамерная змена роляў. Гэта змена ўзаемаадносін герояў падкрэсліваецца пры дапамозе вертыкальных кампазіцый кадраў і напружанай псіхалагічнай атмасферай стужкі. Аўтары глыбока праніклі ў бездані чалавечай падсвядомасці. Зроблена ўсё гэта тонка, далікатна, без адназначных матывіровак.

Матывы кінастужкі "Слуга" былі выкарыстаны рознымі майстрамі сусветнага кінематографа. Можна назваць і стужку Ліліяны Кавані "Начны парцье" (нездарма на галоўную ролю рэжысёр запрасіла Дзірка Богарда) і айчыннага "Слугу" Абдрашытава і Міндадзе.

Тэма ігры ў змены пазіцый, якая прагучала ў фільме "Слуга", была развіта аўтарамі ў наступнай стужцы "Няшчасны выпадак". Гісторыя пра тое, як ад сталага прафесара Оксфардскага універсітэта яго калега "звёў" маладую дзяўчыну — гэта гісторыя пра "пошукі страчанага часу". Гэты фільм зроблены з некаторымі рэмінісцэнцыямі ў галіне літаратуры (можна нагадаць "Лаліту" Набокава) і ў галіне кінамастацтва. Асабліва гэта датычыць кадраў у пачатку і ў фінале стужкі. Гэта нібыта зарыфмаваныя вобразы пустой прасторы, у якой, нягледзячы на няшчасны выпадак, нічога не адбываецца. Яны нагадваюць "несапраўдныя дэтэктывы" Антаніёні. Наогул у гэтым фільме шмат ад эстэтыкі італьянскага майстра, асабліва ад яго стужкі "Прафесія: рэпарцёр". У фільме адчуваецца і ўплыў Алена Рэнэ (гэта датычыць "флэшбэкаў" і ўдзелу ў ім актрысы Рэнэ — Дэльфін Серыч).

Абодва фільмы аб'ядноўвае асоба акцёра Дзірка Богарда. Менавіта з ім звязана тэма двайніка, тэма лёсу чалавека ў пераломны перыяд жыцця. Стужка "Няшчасны выпадак" была адзначана спецыяльнай прэміяй у Канах ў 1967 годзе і прынесла першае сусветнае прызнанне рэжысуры Лоўзі.

Г.Ш.

На здымку: рэжысёр Дэвід Лінч.

КАРАНІ

"Развядзі Купаллейка, Божа наш..."

Купалле — язычніцкае свята ў гонар летняга сонцастаяння, найвышэйшага росквіту прыроды і ўшанавання вады. Адзначаецца яно на Беларусі ў ноч з 6 на 7 ліпеня.

У хрысціянстве адпаведна на гэты час прыпадае дзень нараджэння Івана Прадцечы, якому суджана было ахрысціць у рацэ Іардан Сына Божага Ісуса Хрыста. На працягу апошняга тысячагоддзя на падставе падзей, звязаных з імем "хрысціцеля Божага Іаана", у больш моцных царкоўных прыходах замацаваліся новыя варыянты назваў да язычніцкага Купалля, але ўжо з хрысціянскім адценнем — Іван Купала, або Ян, Іванаў дзень.

Ад Каляд і да Купалля сонца ўвесь час было ў стадыі ўзыходжання: павялічваўся дзень, саграваласся зямля, адраджалася прырода. Нарэшце, у дні летняга сонцастаяння, усё гэта дасягала свайго апагея. Да гэтага часу выраслі і адцвілі на сялянскіх палях жыта, пшаніца, грэчка, проса, лён, бульба і іншыя культуры, закончыўся прыплод жывёлы. Здабыткі новага года станавіліся відавочнымі, за што, як гавораць у народзе, "і хваліць Богу" або "дзякуй Богу". У купальскіх абрадах і рытуалах чалавек, з аднаго боку, выказваў падзяку Агню, Вадзе і Зямлі, што абагаўляліся ў нашых язычніцкіх продкаў, і прыносіў ім розныя ахвяраванні, часцей у выглядзе расліннасці ці прадуктаў харчавання, выраблены з іх, з другога — сваёй весялосцю і радасцю выказваў аднадушнае спалучэнне са станам прыроды, яе найвышэйшым росквітам і зямной прыгажосцю.

Купальскае свята практычна пачыналася з другой паловы дня 6 ліпеня. Дзяўчаты збіраліся купкамі і ішлі да жытняга поля збіраць кветкі і завіваць вяночкі. Прычым, як напрыклад на Дубровеншчыне, кветкі збіралі з розных палёў, што належалі да суседніх вёсак. Па бытуючых павер'ях, такім чынам можна было "прываражыць" да сябе жаніхоў з гэтых вёсак. Дубровенскія бабулькі — колішнія прыгажуні, успамінаюць, што часам замест кветак "сабіралі жыта з каждага поля, з каждай дзярэўні стараліся, каб хлопцы з чужых дзеравень да нас прыходзілі гуляць".

З надыходам вечара, калі сонейка пачынала садзіцца за гарызонт, у кожнай акрузе навакольле напаўнялася мелодыямі купальскіх песень. Гэта дзяўчаты, "убраўшы" свае галоўкі вяночкамі, ішлі з поля да месца купальскага агню:

Божа наш, ой, месяцу, месяцу,
Ды ўзыдзі раненька, Божа наш.
Божа наш, ды ўзыдзі раненька,
Развядзі Купаллейка, Божа наш.
Божа наш, дзевачкам пяяннейка,
Хлопчыкам гуляннейка, Божа наш.

У песні не выпадкова моладзь звяртаецца да месяца і Бога з просьбай развесці купальскі агонь. У старажытныя часы агонь лічыўся Божым дарам чалавеку, яго здабывалі трэннем адна аб адну дзвюх сухіх палак ці пазней з дапамогай розных нескладаных прыстасаванняў. Такі агонь называлі свяшчэнным, а яго здабыванне суправаджалася рознымі магічнымі рытуаламі, якія праводзіў язычніцкі святар. Падобная традыцыя здабывання агню захоўвалася ў купальскай абраднасці аж да XIX стагоддзя.

Вакол агня дзяўчаты вадзілі карагоды, спявалі купальскія песні. Хлопцы абавязкова наладжвалі гульні з пераскокваннем праз агонь. Агонь павінен быў, на думку нашых продкаў, паспрыяць ачышчэнню душы чалавека за дапушчаныя грахі, папярэдзіць або зняць з чалавека ўсякія злыя чары і хваробы, а таксама дапамагчы ў здзяйсненні задуманага. На падставе апошняга веравання, хлопец і дзяўчына, якія кахаліся, баючыся, каб іх не разлучылі, пераскоквалі праз агонь удвох, узяўшыся за рукі.

На заканчэнне гульняў каля агню моладзь пускала на ваду вяночкі, на якія, як і ў траечных рытуалах і гаданнях, задумвалі на будучае свайго роду і лёсу. Але ў адрозненне ад гаданняў на траечных вянках, як сведчаць песенныя крыніцы, у купальскім вяночку ўсярэдзіне рабілі перапляценне са сцяблінак лёну або жыта і ставілі туды свечачку, якую запальвалі ад купальскага вогнішча.

З нецярплівасцю чакалі ў гэту ноч раніцы, калі пачынала ўзыходзіць сонца, каб паглядзець, як яно "грае". Сонца нібыта ў купальскі ранак пераліваецца рознымі колерамі, "гуляе і скача". Узыход сонца сустракалі адпаведнымі песнямі:

А на Купалу
Рана сонца йграла,
На добрыя годы,
На цёплыя росы,
На хлебы-ўраджаі...

З Купаллем звязваліся ўяўленні як аб характэрнай часавай мяжы. Падобна таму як з пачаткам павелічэння дня і змяншэння ночы пасля Каляд уяўлялася адраджэнне да жыцця Сонца і Добрых Духаў, так і цяпер, калі пасля летняга сонцастаяння ноч пакрысе пачынала павялічвацца, чалавек звязваў з гэтай прыроднай з'явай пачатак вяртання да жыцця Злых Духаў цемры і холаду. Не выпадкова, што з купальскай ноччу звязаны самыя неверагодныя ўяўленні аб актывізацыі дзеянняў рознай "нечысці" — чарцей, Бабы Ягі, д'ябла, пярэваратняў і, што асабліва характэрна для беларускай міфалогіі, ведзьмаў. У самых захапляючых купальскіх сюжэтах расказваецца аб пераўтварэнні ў гэту ноч ведзьмы ў жабу, мыш, яшчарку, якая ў такім выглядзе прабіраецца ў хлеў, каб адабраць у каровы малако, зрабіць заломы ў жыце і г.д.

Шматлікія прыкметы і гаданні ў купальскую ноч і напярэдадні яе характарызаваліся аграрна- і любоўна-магічнымі матывамі. Напрыклад, пераскоквалі праз агонь на конях, каб зберагчы іх ад чараў Злых Духаў і хвароб; вечарам і ноччу збіралі лекавыя травы, якія называюць у народзе яшчэ "святаянскімі зёлкамі"; у сям'і, дзе быў хворы, утыркалі на стыку бярвенняў хаты кветкі купалкі: калі на наступны дзень кветку бачылі звялай, лічылі, што вельмі хутка ён пойдзе на той свет; закідвалі на стрэхі хат, дзе была дашлюбная моладзь, вянкі з купальскіх кветак, каб хлопец або дзяўчына на працягу года "былі ў пары"; дзяўчаты кідалі купальскія вянкі ў вогнішча, чый хутчэй згараў, тая дзяўчына раней за іншых выйдзе замуж, а калі хлопец здолее выхапіць чый вянок з полымя, то тую дзяўчыну "прадказвалі яму" суджанай; завівалі касу з жытніх каласоў, што раслі на полі, чыя каса хутчэй разаўецца, тая раней і замуж выйдзе. Прыкмячалі таксама, дзе ля дарогі расце трыпутнік. Апоўначы дзяўчына прыходзіла да таго месца, зрывала адзін ліст расліны і паўтарала "тройчы без перадыху":

Трыпутнік, трыпутнік,
Ты сядзіш пры дарозе,
Ты бачыш старога, малога,
Ці бачыў майго мілога?

Такі ліст лажылі пад падушку і чакалі, хто сасніцца ў сне. Па звестках Г.Таўлай, на Магілёўшчыне ў купальскую ноч гукалі сваю долю: "Доля мая, доля! Адгукніся мне! Гу-у!" З якога боку чулася рэха, у той бок дзяўчына і замуж пойдзе.

У песеннай лірыцы Купалля, акрамя песень строга рытуалізаваных, што спяваліся ля вогнішча або ў час апускання на ваду вянкоў, вылучаюцца тэксты баладнага, велічальнага, жартоўнага, гульнёвага зместу, якім адпавядае характэрная мелодыка, вобразнасць і паэтыка.

У народным календары з Купаллем спалучаюцца многія прыказкі і прымаўкі: "На Купала, што зробіць — усё прапала", "У каго Купала пракосы ўбача — таго баба жнівом не заплача", "На Купала раса — будуць агуркі", "На Купала чэрці ў ваду залазяць", "Часам Ян дасць ягад збан", "Калі не выліняў конь (карова) да Яна, то няхай ідзе да другога пана" і інш.

Уладзімір СЫСОЎ,
фалькларыст,
кандыдат філалагічных навук
Фота Генадзя ЖЫНКОВА

СВЯТА Ў ВЯЗЫНЦЫ

У перыяд астранамічнага сонцастаяння, у адну з самых кароткіх начэй у чэрвені 1995 г., на радзіме Янкі Купалы, які з'явіўся на свет як раз у Купальскую ноч, сабраліся навучэнцы першага беларускага гуманітарнага ліцэя, юныя і сталыя мастакі з вучэльні і Мастацкай Акадэміі, моладзь з Мінска, Вільні, Полацка, Беластока, Гародні. Сабраліся тыя, у каго пякуча баліць сэрца за будучыню бацькаўшчыны. Шмат хто быў у народных строях, якія ўдзельнікі імпрэзы зрабілі сваімі рукамі, а не набылі ў крамах. Паўсюль гучала беларуская мова, нават ад пяцігадовых дзетак. Нягледзячы на праліўны дождж, на тое, што электрычкі ў Вязынцы не спыняліся, на свята сышлося шмат народу, каб уславіць Сонца, зямельку нашу, ачысціць душу й цела агнём і вадой, песнямі і зёлкамі, зрэшты каханнем.

Некалькі разоў дождж гасіў вогнішча, але Купалінка запаліла купальскае дрэва, на вяршыні якога красавалася кола, упрыгожанае вялізным вянком.

Карагодам і песням, здавалася, не будзе супынку.

Жыхары навакольных вёсак на наступны дзень абмяркоўвалі, хто ж гэта так хораша ў гэткую залеў ноччу ў лесе спяваў.

Каб ачысціцца ад усяляких заган, маладыя людзі пачалі скакаць праз агонь. А пад раніцу самыя адважныя распрануліся і кінуліся ў рэчку, што звівалася пад узгоркам як змейка. Ціха й велічна плылі дзявочыя вяночкі па рацэ. А вясёлы смех тых, хто гушкаўся на арэлях, даўжыня вяровак якіх раўнялася амаль 15 метрам, абуджаў раніцу. Купальскі агонь і вада ачысцілі ўсіх, аб'ядналі, адкрылі скарбы бацькоўскай нашых, дапамаглі спазнаць таямніцы Сусвету.

Валянціна ЯКІМОВІЧ

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік — Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь

Адрас рэдакцыі: 220029, МІНСК (МЕНСК), вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1. Тэлефон: 76-94-66

Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Рэдакцыйная калегія: Валянцін АКУДОВІЧ, Арсен ВАНІЦКІ, Валерый ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГЛЕП, Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ, Вольга ІПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ (першы намеснік галоўнага рэдактара), Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА, Валерый СКВАРЦОЎ, Алег ТРУСАЎ, Віктар ТУРАЎ, Васіль ШАРАНГОВІЧ

Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп'ютэрная вёрстка — Андрэй ВАШКЕВІЧ
Карэктар — Мая КЛІМКОВІЧ

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.
Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

©

Фармат А3.
Індэкс 63875
Агульны наклад 5000
Замова 2335
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.